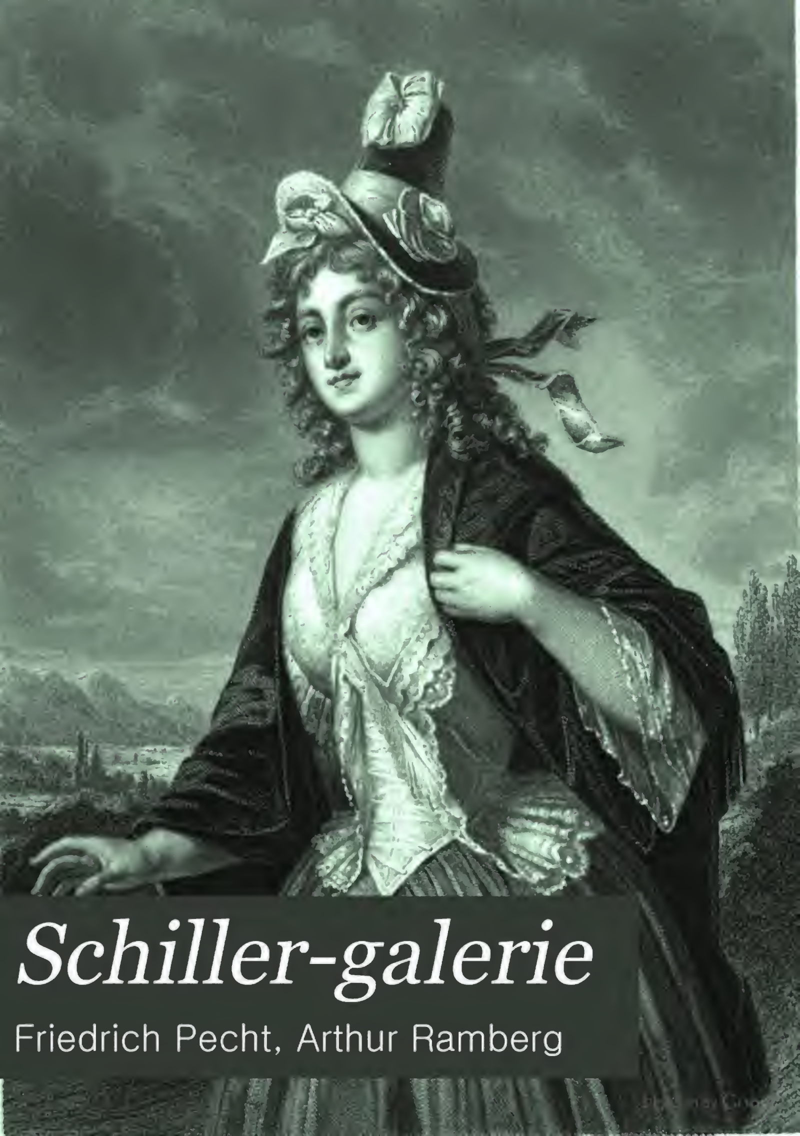


Schiller-galerie

Friedrich Pecht, Arthur Ramberg


TAYLOR · INSTITUTION

SCHILLER-GALERIE.

Schiller-Galerie.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

GEZEICHNET

VON

Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg.

FUNFZIG BLÄTTER IN STAHLSTICH

MIT ERLÄUTERNDEM TEXTE

VON

FRIEDRICH PECHT.



LEIPZIG:
F. A. BROCKHAUS.

1859.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

VORWORT.

Kunstwerke müssen sich selber nicht nur erklären, sondern auch rechtfertigen; ist ihre Lebenskraft nicht stark genug, dies zu vermögen, so können alle Taufsprüche und Begleitscheine sie nicht vor Siechthum und frühem Tode retten.

Der Verfasser der Erläuterungen zur «Schiller-Galerie», welcher ja im Verein mit Arthur von Ramberg die Vaterstelle bei den Kindern der Muse vertritt, die in ihr dem Publikum dargeboten werden, hat daher anfänglich vorgezogen, dieselben ganz ohne Empfehlungsbrief in die Welt zu schicken und es ihnen selbst zu überlassen, ihren Weg in derselben zu machen. Der Erfolg hat ihm recht gegeben, da die Stimmen der kritischen Sicherheitspolizei, die ihre Legitimation während des ursprünglich lieferungsweisen Auftretens derselben untersuchten, sich wenigstens dahin vereinigten, ihrer Mehrzahl das Zeugniss leidlicher Gesundheit, wenn auch nicht immer feiner Sitten auszustellen, und weil ganz besonders das Publikum, bei dem sie ihr Unterkommen zu suchen hatten, sie mit überraschender Nachsicht aufnahm.

Gerade sie aber ist es, die uns die Verpflichtung auferlegt, unserer nun vollständig ausgewanderten Lämmerschar einige Worte der Entschuldigung nachzuschicken für diejenigen unter ihnen, die nicht gut genug gewaschen und gebürstet sind. Gegen ablehnende Kälte kann man sich mit Stolz waffnen, Güte aber öffnet das Herz unwiderstehlich zu Dank und Demuth. Beide Väter wissen recht wohl, dass die Aufnahme ihrer Sprösslinge eben um so freundlicher war und sein musste, je mehr sie Züge ihrer Mutter, der Schiller'schen Muse, zeigten.

VORWORT.

Wer hätte sie auch nicht geliebt, wem hätte sie nicht mit heiligen Schauern das Herz durchglüht, da er noch jung und edelmüthig war, wen hätte sie nicht erhoben und erschüttert, erwärmt und verjüngt, wenn er der Geliebten der Jugend in spätern Tagen, im Herbste des Lebens wiederbegegnete, und ihr göttlich ernstes Antlitz alle Entzückungen, alle begeisterten Gefühle der Jugend in ihm wieder wach rief! Haben wir alle sie erst glühend angebetet, um sie darauf für lange im Sturme des Lebens ausser Augen zu verlieren, ja vielleicht sogar zu miskennen, so erstaunen wir nun um so mehr, wenn wir beim endlichen Wiedersehen finden, dass wir sie jetzt noch höher achten müssen, da wir sie besser verstehen. Was sie früher unserm Herzen war, das wird sie später unserm Geiste, wir sehen eine neue Seite der Göttin nur, die uns einst durch ihren Zauber gefangen nahm, während sie uns jetzt erhebt und befreit.

Kinder gleichen aber bekanntlich nicht blos der Mutter, sondern zeigen öfter noch das Gesicht der Väter. Es ist das ein unvermeidliches Uebel, wie überall, so auch in unserm Fall, wo ohnehin die Vaterrechte unbestrittener sein müssen als die Ansprüche an die Mutter. Wo es aber auch dem einen oder andern von ihnen gelungen wäre, an ihre geliebten Züge wieder zu erinnern, so ist sein Schicksal gesichert. Den ganzen Adel, die volle Erhabenheit der Schiller'schen Muse zu erreichen — darauf mussten billig die Künstler von vornherein verzichten! Deutschland besitzt noch keinen Maler, der dem Dichter Schiller ebenbürtig wäre, und am wenigsten haben die Zeichner der Schiller-Charaktere eine solche Prätension. Wenn ein Künstler aber darauf verzichten muss, die ganze Schönheit und Hoheit seines Originals zu erreichen, den Geist vollständig zu erfassen, der die einzelnen Züge durchdringt und verklärt, so kann er doch versuchen, wenigstens diese letztern fein zu beobachten und treu wiederzugeben. Er wird in diesem Falle immerhin ein lebendiges und ähnliches Bildniss hervorbringen, und zwar um so mehr, je individueller er es durchzubilden sucht. Die Phantasie des mit dem Original wohlvertrauten Beschauers wird dadurch angeregt werden das zu ergänzen, was dem

Künstler zu erreichen unmöglich war. Dies ist der Grundgedanke, der das Streben der beiden Künstler bei den vorliegenden Illustrationen geleitet hat.

Wenn aber selbst Photographien bekannter Personen dem einen ähnlich, dem andern unerkennbar erscheinen, so müssen begreiflich bei der freien Schöpfung von Gestalten, von denen fast jeder sich schon selbst ein nach seiner Individualität gefärbtes Bild gemacht hat, die Meinungen über ihre Aehnlichkeit noch mehr getheilt sein. Es wird dies um so mehr der Fall sein müssen, als ja hier nicht einmal das Original des Künstlers, sondern nur eine gestochene Copie desselben geboten werden konnte, die selbst im besten Falle immer hinter dem Original etwas zurückbleibt, im schlimmern oft die bessere Hälfte desselben vermissen lässt.

Mit dieser unvermeidlichen Schwierigkeit des Stichs hatte man um so mehr zu ringen, als das vorliegende Unternehmen das erste dieser Art in Deutschland ist, da die bisherigen Illustrationen sammt und sonders entweder blos in Holzschnitten oder in leicht schattirten Umrissen im Stich ausgeführt wurden, die beide dem Streben der idealisirenden deutschen Schule gemäss mehr auf allgemeine Charakteristik der Handlung als auf eine genaue Individualisirung einzelner Gestalten ausgingen, die meisten Stecher aber diesen Forderungen gemäss gebildet waren. Ein dem bisherigen so entgegengesetztes Verfahren musste also vielen Hindernissen begegnen. Zeichner und Stecher haben sie muthig zu überwinden gesucht, und dass dies Bemühen der Stecher nicht umsonst gewesen, davon geben viele Blätter unserer Sammlung ein ehrendes Zeugniss. Wenigstens glauben wir, dass sie den Vergleich mit ähnlichen Unternehmungen des Auslandes nicht zu fürchten brauchen, eben weil sie dieselben nicht nachahmten. Unsere Fehler nicht nur, auch unsere Vorzüge gehören uns, das wird der Kunstverständige leicht gewahren, so viel er sonst auch mit Recht an uns tadeln mag.

Die gewonnenen Resultate und Erfahrungen aber wollen wir mit erneuten Kräften und durch die freundliche Aufnahme des Publikums

gestärktem Muthe bei der von der Verlagshandlung beabsichtigten Herausgabe der «Goethe-Galerie» demselben nutzbar zu machen suchen.

Zeigt Schiller's Leben selber ein fortwährendes unermüdetes Ringen nach dem Ziele der höchsten Vollendung, so möge es uns wie jedem Deutschen ein leuchtendes Beispiel zur Nachahmung sein, damit man von uns sagen könne, dass wir das Würdige wenigstens ehrlich gewollt haben.

Ueber die den Bildern beigegebenen Erläuterungen sei es dem Verfasser derselben gestattet noch einige Worte beizufügen, da er allein ihre Verantwortung zu übernehmen hat. Ob er in ihnen etwas Neues über den Dichter zu sagen gewusst hat, darüber steht ihm um so weniger ein Urtheil zu, als er offen gesteht, dass er das Alte, wenigstens zum grössten Theile, nicht kennt. Er hatte es von jeher vorgezogen, die Dichter selbst zu geniessen, anstatt ihre Kritiker und Glossatoren, und beschränkte sich daher, wo er das Bedürfniss einer Anlehnung empfand, darauf, durch die vortrefflichen Winke, die Gervinus und besonders Julian Schmidt über den Dichter gaben, seiner eigenen Anschauung nachzuhelfen. Es kam ja auch hier nur darauf an, zu zeigen, was er dabei empfunden, nicht zu wiederholen, was andere dabei gedacht, da Bild und Text in der Regel miteinander entstanden.

Ehe die vorliegende Arbeit begann, litt auch er, wie wol die meisten Deutschen, an dem Nachtheil, dass er den Dichter in frühester Jugend nicht etwa gelesen, sondern blos verschlungen, die melodischen Verse auswendig gelernt, aber ihren Gehalt noch sehr wenig verstanden hatte. Nur die eine Seite des Schiller'schen Talents, der Glanz und die stolze Pracht der Sprache, die Glut der Begeisterung für eine ideale Welt, die der realen direct gegenübergestellt schien, hatten ihn fast allein dabei gefesselt. Wenn man eben selbst noch keinen Gehalt hat, so fehlt einem meist auch der Sinn für den anderer. Somit trug er wie tausend andere aus dieser Periode seiner Beschäftigung mit dem Dichter fast blos die Erinnerung gewisser volltönender

Sentenzen davon, die ihm beim Eintreten der Reaction des Mannesalters dann als Phrasen von zweideutigem Werthe erschienen und den Dichter auf lange Jahre verleideten.

Die Aufgabe aber, die wir alle zu lösen haben, ist: die Ideale der Jugend ins Alter hinüberzuretten dadurch, dass wir sie uns verlebendigen, dass wir die schöne Form, das hohe Wort mit einem bestimmten Inhalt erfüllen, dass wir die ideale Welt mit der wirklichen zu verbinden, sie für diese nutzbar zu machen lernen, anstatt sie fremd und unversöhnt in unserm Bewusstsein nebeneinander zu tragen, die eine von beiden zu verachten und zu verleugnen, weil wir noch keine Brücke von der einen zur andern zu schlagen wissen.

Es braucht oft eine lange und reiche Lebenserfahrung, bis man dessen fähig wird, wenn man überhaupt dazu kommt, und nicht, wie leider so viele, es vorzieht, das Recht der einen zu leugnen oder die andere kurzweg gering zu schätzen — anstatt zu lernen das Göttliche im Menschlichen zu suchen und zu finden. Und doch soll in dieser Weise jede gesunde Natur auf jene Jugendideale zurückkommen, denen in der Regel eine richtige Ahnung zu Grunde liegt.

Der Verfasser hatte auch diesen Process seit längerer Zeit begonnen, als ihm die Verlagshandlung F. A. Brockhaus ihren Gedanken, die «Schiller-Galerie» zu unternehmen, mittheilte und ihm die Ausführung dieses Unternehmens vorschlug. Es sollte ursprünglich eine Art von Pendant zu den im Auslande veranstalteten Publicationen der «Frauen der Bibel» und der «Shakspeare-Galerie» werden, die in deutschen Ausgaben in demselben Verlage wie die «Schiller-Galerie» erschienen sind.

Die Säcularfeier der Geburt unsers nationalen Dichters schien der geeignetste Zeitpunkt, ihm die eigene Verehrung zu bezeigen durch eine Production, wie sie merkwürdigerweise bisjetzt noch nicht versucht worden war, da wir zwar allerhand Bilder Schiller'scher Gestalten, aber noch keine zusammenhängende Illustration seiner Werke besitzen, die den heutigen Anforderungen irgend entsprechen könnte.

Dass die Aehnlichkeit mit jenen vorerwähnten Werken indess

nur eine äusserliche sein dürfe, dass das Werk weder französisch noch englisch, sondern eben nur deutsch aussehen müsse, dass es ein viel genaueres Eingehen auf die Absicht des Dichters bedinge als es dort zu finden, wenn es seiner irgendwie würdig sein, der Pietät entsprechen solle, welche wir alle gegen ihn empfinden, das verstand sich gewissermassen von selbst. Uebrigens hätte der Schreiber dieses kaum gewagt, sich einer so bedeutenden Aufgabe zu unterziehen, wenn es ihm nicht gelungen wäre, sich der Mitwirkung seines so genial begabten Freundes Arthur von Ramberg bei der künstlerischen Ausführung zu versichern.

Der Beginn dieser selbst, besonders aber die ihm speciell übertragene Aufgabe der Erläuterungen zu den Stichen gab dem Verfasser die erwünschte Veranlassung zu erneutem und gründlichem Studium des Dichters, bei welchem er allerdings, wie er dies eingangs erwähnt, sich mit hoher Genugthuung gestehen musste, ihn noch grösser, mächtiger und reicher, jedenfalls aber ganz anders wiederzufinden, als er in der Jugend ihn kennen gelernt, und über diesen ersten Eindruck zeither noch nicht recht hinausgekommen war. Das Resultat dieser Studien erhält das Publikum, und es ist vorauszusehen, dass es eben auch nur für solche passen wird, die einen ähnlichen Weg in ihrem Verhältniss zum Dichter zurücklegten. Wenn es andern weniger mundet, so mögen sie sich nicht dadurch irre machen lassen im Genusse jener unsterblichen Poesien: ist es doch das eigentlichste Wesen classischer Kunstwerke, dass sie allen ein Gefühl hoher Befriedigung geben, allen etwas bieten, aber eben jedem einzelnen je nach seiner Natur und Bildung wieder etwas anderes.

München, im October 1859.

Friedrich Pecht.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

VERZEICHNISS DER ABBILDUNGEN.

Prospect.

Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

SCHILLER-GALERIE.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

Gezeichnet

von

Friedrich Pecht und **Arthur von Ramberg.**

In Stahl gestochen

von

Fleischmann, Froer, Geyer, Goldberg, Gonzenbach, Jaquemot, Lämmel, Merz, Preisel, Raab, Rosdorf, Schultheiss, Sichling u. a.

Mit erläuterndem Texte

von

Friedrich Pecht.

50 Blätter in Stahlstich auf feinstem Kupferdruckpapier nebst 25 Bogen Text. 4.

In 10 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst dem dazu gehörigen Texte.
Subscriptionspreis 1 Thlr. 6 Ngr. für jede Lieferung.

Friedrich Schiller, dem idealsten Dichter der deutschen Nation, in dessen Schöpfungen sie ihr eigenes Streben und Ringen am reinsten und energischsten ausgesprochen findet, ein literarisch-artistisches Denkmal zu stiften, ist wol kein Zeitpunkt geeigneter, als der gegenwärtige. Niemals strahlte sein Name in einem glänzendern Lichte. Die Festtage von Weimar, welche im vorigen Jahre Vertreter der deutschen Nation aus allen Theilen Deutschlands um das Doppelstandbild unserer beiden grössten Dichter, Schiller's und seines hehren Freundes Goethe, versammelten, stehen noch in aller frischem Andenken. Zahlreiche Schillervereine verfolgen mit immer grösserm Eifer die Aufgabe, den idealen Sinn im deutschen Volke zu nähren und gegen den Materialismus und die geistige Erschlaffung der Zeit anzukämpfen. Der Aufruf zur Gründung der «Schillerstiftung», welche den edeln Zweck hat, deutsche Dichter und ihre Nachkommen

vor Noth und Sorge möglichst sicher zu stellen, hat schon jetzt die erfreulichsten Resultate ergeben, und die Stiftuug wird, wie sie es soll, von den Besten der Nation immermehr als eine nationale Ehrensache anerkannt und behandelt. Endlich aber steht im Jahre 1859 die Säcularfeier der Geburt unsers grossen Dichters bevor, die überall in deutschen Landen zu Feierlichkeiten, Gesinnungsdarlegungen und genossenschaftlichem Wirken im Geiste Schiller's Anlass geben wird. Von der andern Seite ist freilich, wie leider nicht geleugnet werden kann, eine Parteimanifestation in entgegengesetzter Richtung immer deutlicher hervorgetreten, die in den Schöpfungen Schiller's wie unserer klassischen Dichter überhaupt eine Saat des Bösen und einen Ausfluss der Unchristlichkeit zu erkennen glaubt oder dies zu glauben sich doch den Anschein gibt und darnach trachtet, die köstlichsten geistigen Schätze unserer Nation in Frage zu stellen und zu verdächtigen.

In solcher Zeit ist es denn wol doppelt geboten und gerechtfertigt, ein Unternehmen ins Leben zu rufen, welches bestimmt ist, die reinen, edeln, energischen oder geschichtlich bedeutsamen Gestalten, in denen Schiller seine Ideen verkörperte, durch die Kunst des Grabstichels zur Anschauung zu bringen, die edeln Bestrebungen, die sich an Schiller's Namen, Beispiel und Schöpfungen knüpfen, dadurch nach Kräften zu unterstützen und zur Belebung jenes idealen Sinnes beizutragen, durch dessen Aneignung und Bethätigung wir allein beweisen können, dass die Verehrung des Dichters bei uns keine blosse Phrase ist, dass Schiller nicht umsonst für uns gelebt, gestrebt und gelitten hat. Die unterzeichnete Verlagshandlung hat aber gerade den gegenwärtigen Zeitpunkt zu dem Hervortreten mit diesem lange von ihr beabsichtigten Unternehmen gewählt, um dasselbe dem deutschen Volke als eine Festgabe zu Schiller's hundertjährigem Jubiläum darzubringen.

So oft es auch schon versucht worden ist, die bedeutendern Charaktere der Schiller'schen Werke durch die bildende Kunst zu gestalten, so geschah dies doch immer nur mit einzelnen Lieblingsfiguren, nicht aber nach einem durchdachten Plane, nicht im Sinne einer wirklich historischen Galerie, nicht mit dem bestimmten Zweck: bildend und anregend dadurch auf die Gemüther zu wirken, wie in dem Album, welches hiermit unter dem Titel einer «Schiller-Galerie» dem deutschen Publikum dargeboten wird. Die Aufgabe, die sich die ausführenden Künstler — die beiden in München wirkenden Meister Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg — gestellt haben, muss freilich als eine auf der einen Seite eben so dankbare wie auf der andern schwierige bezeichnet werden. Dankbar besonders darum, weil diese Schiller'schen Figuren einem jeden so vertraut, so nahe gegenwärtig, so allbekannt, als Idealbilder von uns so geliebt und verehrt sind, weil wir mit ihnen getrauert, geduldet, gerungen, mit ihnen unser Bestes gedacht, gefühlt und empfunden haben: schwierig besonders darum, weil der Künstler, der über ein allgemein idealisirendes Schema, über ein herkömmliches Pathos hinauszugehen trachtet und besonders darauf bedacht ist, seine Personen mit individueller Wahrheit und Realität auszustatten, leicht Gefahr laufen wird, dem Bilde, das sich jeder von ihnen entworfen hat, da und dort zu widersprechen.

Wenn es aber auch ein Ding der Unmöglichkeit ist, jeder einzelnen Auffassung zu genügen, so wird gewiss niemand in Abrede stellen, dass die bewährten Künstler denen die Ausführung dieser Galerie Schiller'scher Charaktere anvertraut war, theils durch treue Anlehnung an die historischen Portraits, wo diese vorhanden und zu erlangen waren, theils durch ein glückliches Verständniss der Absichten des Dichters, bei seinen idealen Figuren, theils durch scharfe individuelle Charakteristik der übrigen, die weder in die Kategorie des historischen noch des idealen Bildnisses fallen, Bedeutendes geleistet und ein Werk geliefert haben, welches in hohem Grade dazu beitragen wird, das Verständniss der Schiller'schen Charaktere jedem näher zu rücken. Als einen besondern Vorzug noch wird man es erkennen und hervorheben dürfen, dass einer der Künstler, der auch als Kunstschriftsteller bewährte geistvolle Friedrich Pecht, es selbst übernommen hat, in erläuterndem Texte von der Auffassung der einzelnen Bilder regelmässig Rechenschaft zu geben und den Beschauer dadurch unmittelbar in die Geheimnisse des künstlerischen Schaffens einzuführen.

Nachstehend das Verzeichniss der in dem Werke in Bild und Wort geschilderten Charaktere aus Schiller's Werken, die mit Ausnahme zweier aus den Dramen gewählt sind und denen noch ein Portrait Schiller's und eines seiner Frau hinzugefügt wurde.

1. Schiller.
2. Lotte von Lengefeld.

3. Karl Moor.
4. Franz Moor.
5. Amalie.

} Die Räuber.

6. Fiesko.
7. Andreas Doria.
8. Leonore.
9. Julia Imperiali.

} Fiesko.

10. Luise Miller.
11. Lady Milford.
12. Ferdinand.

} Kabale und Liebe.

13. Alba.
14. Philipp II.
15. Don Carlos.
16. Marquis Posa.
17. Elisabeth.
18. Prinzessin Eboli.

} Don Carlos.

19. Wallenstein.
20. Max Piccolomini.
21. Der Kapuziner.
22. Gustel von Blasewitz.
23. Gräfin Terzky.
24. Thekla.
25. Octavio Piccolomini.

} Wallenstein.

26. Maria Stuart.
27. Elisabeth.
28. Leicester.
29. Burleigh.
30. Mortimer.

} Maria Stuart.

31. Karl VII.
32. Isabeau.
33. Agnes Sorel.
34. Jungfrau.
35. Talbot.

} Jungfrau von Orleans.

36. Donna Isabella.
37. Beatrice.
38. Don Manuel.
39. Don Cäsar.

} Die Braut von Messina.

40. Gessler.
41. Tell.
42. Tell's Knabe.
43. Arnold Melchthal.
44. Hedwig.
45. Bertha von Bruneck.

} Wilhelm Tell.

46. Demetrius. } Der falsche Demetrius.

47. Turandot.
48. Kalaf.

} Turandot.

49. Die Griechin.
50. Der Prinz.

} Der Geisterseher.

Die «Schiller-Galerie» von Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg wird

50 Blätter in Stahlstich mit erläuterndem Texte

umfassen. Die Blätter sind von den tüchtigsten Künstlern in Stahl gestochen worden, und die Verlagshandlung hat keine Kosten gescheut um das Werk in einer seines Gegenstandes würdigen und dem hohen Kunstwerthe der Zeichnungen entsprechenden Weise als ein Prachtwerk ersten Ranges auszustatten.

Um die Anschaffung des Werks zu erleichtern, wird dasselbe

in 10 Lieferungen zu je 5 Blatt

nebst dem dazu gehörigen Texte

ausgegeben werden. Vom October anfangend wird jeden Monat eine Lieferung erscheinen, sodass das ganze Werk jedenfalls bis zum hundertjährigen Geburtstage Schiller's (10. November 1859) vollendet sein wird.

Der Subscriptionspreis jeder Lieferung beträgt 1 Thlr. 6 Ngr., und behält sich die Verlagshandlung vor, nach Vollendung des Werks den Preis zu erhöhen.

Die Ausgabe der einzelnen Blätter erfolgt in der Reihenfolge wie dieselben vollendet werden, während die richtige Reihenfolge erst in der letzten Lieferung, welche zugleich Titel und Vorrede des Werks enthält, angegeben werden wird.

Alle Buchhandlungen des In- und Auslandes nehmen Unterzeichnungen an und werden die erste Lieferung gern zur Ansicht liefern.

Leipzig, im October 1858.

F. A. Brockhaus.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.







FIESCO.

(Die Verschwörung des Fiesco.)

Ist es die Empörung gegen das Bestehende, der revolutionäre Geist, der alle drei Jugendarbeiten Schiller's beseelt, so tritt er in den «Räubern» unstreitig am unbändigsten auf, er richtet sich gegen die ganze Gesellschaft, im «Fiesco» dagegen beschränkt er sich bereits auf die Auflehnung gegen den Staat, wie er in «Kabale und Liebe» die Standesunterschiede angreift.

«Fiesco» sollte ein «republikanisches Trauerspiel» sein, also doch wol eine Apotheose dieser Regierungsform versuchen. Unter Schiller's Händen wurde aber etwas anderes daraus, beinahe das Gegentheil, denn die meisten Figuren, die ihm wirklich lebendig geriethen: Gianettino Doria, der Mohr, Sacco, Calcagno, sind nichts weniger als geeignete Bürger einer Republik, ihr bevorzugter Vertreter Verrina aber, mit seinem kalten, inhaltsleeren, conventionellen Römerthum, ist auch nicht angethan, uns ihre Möglichkeit begreiflich zu machen; — kurz, des Dichters Genie hatte mehr den Instinct des Wahren, als seine damalige Weltanschauung Richtigkeit. Es ist viel Reminiscenz an «Coriolan» und «Julius Cäsar», an «Emilia Galotti» u. a. in dem Stück; Julia, Verrina, der Mohr sind alte Bekannte.

Um so origineller ist Fiesco selber angelegt, wir werden aber auch in dem, was wir mislungen nennen müssen, die Klaue des Löwen überall erkennen. Wie prachtvoll sind die Volksscenen, wie spannend reich an Erfindung, an unerwarteten Zwischenfällen, an erschütternden und fortreissenden Scenen das ganze Stück überhaupt, wie glücklich, mit welchem genialen Instinct ist endlich die nationale Färbung in dem Helden zur Erscheinung gebracht!

FIESCO.

Fiesco ist ganz Italiener, Aristokrat und Politiker. Er hat das Wortreiche, die Liebe zum Vielreden seines Volks, die das Gutsprechen nicht beeinträchtigt, er hat die Tücke und Verschlagenheit, die Geistesgegenwart und schnelle Fassungskraft desselben. Grossartig und prächtig, dabei unmässig stolz wie der echte Aristokrat, und ausserdem noch ein wenig eitel im Genuss der eigenen glänzenden Persönlichkeit. Der rasende Ehrgeiz, der ihn verzehrt, ist wol mit Lust an der Intrigue, aber auch mit so viel Verachtung der Gefahr gepaart, um dem Helden doch unser Interesse, ja unsere Theilnahme zu sichern.

Am bewunderungswürdigsten ist aber, wie der junge Dichter den politischen Verstand in Fiesco zur Erscheinung zu bringen wusste, auch wenn wir die Reminiscenz an den Menenius und die Scene mit den Bürgern abrechnen, in der ihn unser Bild darstellt:

> Die Regierung war demokratisch.... **Mehrheit** setzte durch.... Der Feigen waren **mehr** denn der Streitbaren, der Dummen **mehr** denn der Klugen. — **Mehrheit** setzte durch.

Schwarz, mit klugem, durchdringendem Schlangenauge, schlank und hoch von Wuchs, panthergleich, lässig und sprungbereit. Charakteristisch ist besonders an ihm das Prächtige, Glänzende des Auftretens, das überall imponirt, ihm die Herzen der Frauen wie des Volks, kurz aller derer erwirbt, die bestochen, nicht überzeugt sein wollen; nicht umsonst sagt er von sich: «Die Blinden in Genua kennen meinen Tritt.» Der geheimnissvolle Hintergrund, das Undurchdringliche in ihm, das alle die Weiber wie die Staatsmänner an ihm herausfühlen, vermehrt nur seine Macht, denn es reizt und spannt, wie alles Verhüllte. Es spricht nicht für die menschliche Natur, ist aber doch gewiss, dass offene, rückhaltlose, wenn auch noch so geistreiche Menschen es nicht zu dem Einflusse auf die Massen bringen werden, wie arglistige Politiker. Vielleicht liegt dieser Erscheinung der richtige Instinct zu Grunde, dass jene bei ihrer Vortrefflichkeit wol schwierige Plane zu fassen, aber nur schwer durchzuführen vermögen, denn alles Werden soll ins Dunkel gehüllt bleiben.

Was aber an Fiesco am meisten bezaubert, ist vor allem der Reichthum seiner Natur, die Unerschöpflichkeit; Adel der Bildung, Geist, männliche Schönheit, schneller Witz und Grazie, wie Feuer und Muth, — sie alle sind in ihm vereint, um die Schwachen und Empfänglichen nicht allein zu bezaubern, sondern ihn auch den Einsichtigen als zu grossen Dingen berufen erscheinen zu lassen.

Am eigenthümlichsten tritt diese Natur in dem humoristischen Verhältniss zum Mohren heraus, weil er sich da ungenirter gehen lässt. Der Mohr ist ein drolliger Schuft, und geistreiche Menschen wie Fiesco werden leicht durch den Witz bestochen. Sehr gut ist bei ihrer Bekanntschaft besonders der Beginn derselben, den der Mohr mit der Versicherung einleitet, dass er ein ehrlicher Mann sei: eine Behauptung, die bekanntlich um so verdächtiger macht, als sie öfter vorgebracht wird. Dass er sich den «Schurken» gefallen lässt, aber sich den «Dummkopf» verbittet, das charakterisirt den Mohren, und dass dies den Fiesco für ihn einnimmt, den letztern vortrefflich, wie auch, dass er, da ein Jesuit von ihm sagte, «dass ein Fuchs im Schlafrocke stecke», erwidert: «Ein Fuchs riecht den andern.» Das Vornehme seines Wesens spricht es aus, wenn er, da von seinem Namen die Rede ist, sagt:

> Dummkopf! Er ist so leicht zu behalten, als schwer er zu machen war. Hat Genua mehr als den Einzigen? —

oder sich ärgert, dass er sich von einem Schurken loben lassen muss; endlich in jener classisch gewordenen Sentenz: «Der Mohr hat seine Schuldigkeit gethan, der Mohr kann gehen.» So etwas konnte nur einem Dichterjüngling einfallen, der mit Shakspeare Verwandtschaft hatte.

Sehr fein ist auch Fiesco's Verhältniss zu Verrina gedacht. Als eine reifere, productivere, begabtere Natur übersieht er den letztern bei weitem, und doch imponirt ihm dieser durch die unbeugsame Charakterfestigkeit, weil er fühlt, dass sein elastisches Wesen nichts gegen dieselbe vermag. Sie lieben sich beide, weil jeder hat, was dem andern fehlt, und Fiesco ist in dieser Empfindung vielleicht noch

aufrichtiger, weil sie der Achtung entspringt, als Verrina, bei dem sie in Hoffnung und Bewunderung ihren Grund hatte.

Damit sind wir nun freilich am Ziele unserer Bewunderung angekommen und müssen uns weiter gestehen, dass die Ausführung mit der genialen Conception nicht Stich hält. Vor allem widerwärtig ist das Verhältniss Fiesco's zu den beiden Frauen, die ihn lieben, die Herzlosigkeit, mit der er beide mishandelt, die Brutalität gegen die Imperiali, die Kälte und Berechnung in seinem Benehmen selbst gegen Leonore. Ebenso steht seine politische Dialektik in einem sonderbaren Widerspruch durch ihr geschraubtes Wesen zu seinem folgerichtigen Thun. Wozu brauchte Fiesco sich vorzulügen, dass die Schande abnehme mit der wachsenden Sünde, dass es namenlos gross sei, eine Krone zu stehlen, wenn er sich doch ganz ruhig sagen kann, dass die Genueser keine Republikaner seien und er der Mann der Situation sei? Nicht minder stösst uns die da und dort herausbrechende Prahlerei des Helden zurück, die noch gar zu sehr nach studentischer Renommistik schmeckt, und mit der sonstigen grossen Feinheit, die er in der Regel zeigt, der Grazie, die er meistens seinem Ausdrucke verleiht, um so mehr contrastirt. Diese Ungleichheiten charakterisiren eben die Uebergangsperiode, in der sich der Dichter befand, es ist die Unsicherheit in der Technik, die uns aus all dem noch entgegentritt, eine Unsicherheit, die in «Kabale und Liebe» sogar noch einmal womöglich noch stärker wird, um bald darauf im «Don Carlos» schwer errungener Meisterschaft zu weichen.

Dies Schwanken in der Behandlung tritt besonders im fünften Act heraus, der gegen die vorhergehenden entschieden schwächer wird, nur sehr gemischte Empfindungen erregt, vielleicht am wenigsten befriedigende, da hier den Dichter sein Instinct für das Wahrscheinliche verliess, den er sonst bei allem Reichthum seiner Erfindung so glänzend bewährt; ein beinahe ermüdendes Pathos verdrängt hier die herrliche Sprache, deren Prägnanz und machtvolle Fülle uns auch in diesem Stück sonst so oft fortreisst.



[illegible]

[illegible]

[illegible]





LEONORE.

(Die Verschwörung des Fiesco.)

Wenn wir nicht leugnen können, dass die Gestalten des «Fiesco» fast alle noch etwas Uebertriebenes haben, noch die Ueberschwenglichkeit der Jugend aussprechen, ja gelegentlich sogar ihre Masslosigkeit und Roheit, so trifft dieser Vorwurf doch am wenigsten die Gräfin Lavagna, in der es dem jugendlichen Dichter zum ersten male gelang, eine weibliche Figur zu zeichnen, welche die wärmste Theilnahme weckt. Es ist ein süsses, sanftes und doch leidenschaftliches Geschöpf, die ganz ihrer Zärtlichkeit lebt, die selbst im höchsten Schmerz noch flieht, weil sie fürchtet, dass der Anblick ihrer Trauer dem geliebten Manne einen trüben Augenblick machen könnte. Fiesco war ihre erste Liebe, ihr ganzer Himmel ruht in ihm, sie wiegte sich fortwährend in dem Triumph, ihn erobert zu haben:

> Ein blühender Apoll, verschmolzen in den männlich schönen Antinous. Stolz und herrlich trat er daher, nicht anders, als wenn das durchlauchtige Genua auf seinen jungen Schultern sich wiegte.... Ach, Bella! wie verschlangen wir seine Blicke! wie parteiisch zählte sie der ängstliche Neid der Nachbarin zu! Sie fielen unter uns wie der Goldapfel des Zanks, zärtliche Augen brannten wilder, sanfte Busen pochten stürmischer, Eifersucht hatte unsere Eintracht zerrissen.
>
> Und nun mein ihn zu nennen! verwegenes, entsetzliches Glück! Mein Genuas grössten Mann, der vollendet sprang aus dem Meissel der unerschöpflichen Künstlerin, alle Grössen seines Geschlechts im lieblichsten Schmelze verband —

und jetzt ein halbes Jahr kaum vermählt, muss sie schon an die Möglichkeit denken, dieses unschätzbare Gut, diesen ihren höchsten Reichthum zu verlieren; in ihrem eigenen Hause sieht sie den Mann ihres Herzens im Spiel leichtfertiger Galanterie mit einer andern, sie mit Aufmerksamkeiten überhäufend, deren Gewicht ihre Eifersucht um das zehnfache vergrössert! Wie die Welt ihre Sittenstrenge und das

Verhältniss beurtheilt, in welchem ihr Gatte zur Imperiali steht, erfahren wir sofort durch die Unterhaltung Calcagno's und Sacco's:

> Calcagno. Man sagt, sie sei ein Beispiel der strengsten Tugend.
>
> Sacco. Man lügt. Sie ist das ganze Buch über den abgeschmackten Text. Eins von beiden, Calcagno, gib dein Gewerb oder dein Herz auf.
>
> Calcagno. Der Graf ist ihr ungetreu. Eifersucht ist die abgefeimteste Kupplerin. Ein Anschlag auf die Doria muss den Grafen in Athem halten und mir im Palaste zu schaffen geben. Während er nun den Wolf aus der Hürde scheucht, soll der Marder in seinen Hühnerstall fallen.

Indem wir die Plane des Wüstlings auf sie erfahren, sehen wir auch gleichzeitig, aus welchem liederlichen Material der störrische Verrina den Bau einer altrömischen Republik zusammenschweissen zu können meint.

Der Künstler hat Leonore gleich in der ersten Scene aufgefasst, da diese uns den ganzen Charakter der Frau am besten zeigt, die schwärmerische Begeisterung für den Gatten und den elegischen Zug, der durch ihr ganzes Wesen geht, malt, wenn sie, die Maske abreissend, sich verzweifelnd in den Sessel wirft, und doch fast nichts zu finden weiss, als Worte der Bewunderung für ihn.

Wenn sie aber keine Waffen hat gegen den Mann, den sie liebt, als Thränen, so ist sie doch zu sehr Frau, hat zu viel Geist, als dass sie deren nicht die niederschmetterndsten fände gegen die verhasste Nebenbuhlerin, — sie hat diese kaum zwei Minuten gehört, so wird es ihr sofort auch klar, dass Fiesco diese Frau nicht lieben könne:

> Wünsche mir Glück, Mädchen! Unmöglich hab' ich meinen Fiesco verloren, oder ich habe nichts an ihm verloren.

Sie replicirt mit einer Schärfe, die den Frauen a tempo viel besser zu Gebote steht, als den meisten Männern:

> Julia. Der arme Ehemann! Dort lacht ihm ein blühendes Ideal — hier ekelt ihn eine grämliche Empfindsamkeit an. Signora, um Gottes willen! wird er nicht den Verstand verlieren, oder was wird er wählen?
>
> Leonore. Sie, Madame — wenn er ihn verloren hat.

Aber wenn sie ihn offen behielt für die Nebenbuhlerin, so verliert sie ihn bei allem, was den Geliebten angeht, so bringt sie schon der blosse Anblick seines Medaillons in den Händen derselben vollständig um die Fassung, wenn es auch ihre Liebe nicht vermindert.

Gemeine Naturen verbittert und verschlechtert der Schmerz, höhere veredelt er. Unsere Leonore gehört zu den letztern, daher findet Calcagno gerade in dem Augenblick, der ihm am günstigsten scheint, dass er sich verrechnet hat, wenn er auf ihre Enttäuschung zählte:

> Ich verstehe, und meine Empfindlichkeit sollte dir meine Empfindung bestechen? Das wusstest du nicht, dass schon allein das erhabene Unglück, um den Fiesco zu brechen, ein Weiberherz adelt. Geh! Fiesco's Schande macht keinen Calcagno bei mir steigen, aber — die Menschheit sinken!

Die grenzenlose abgöttische Liebe, von der Leonore erfüllt ist, tritt überall hervor, am meisten aber in diesem unaufhörlichen Auf- und Abwogen des Gefühls, in diesem «Freudvoll und leidvoll, gedankenvoll sein», das die sieben Monate verheirathete Frau erröthen macht, wie ein schüchternes Mädchen, wenn ihr die Kammerfrau des Gatten Grüsse bringt; im nächsten Augenblick aber wird der Zweifel schon wieder übermächtig, sie will sich ganz von ihm trennen, sie will ihn mit Vorwürfen überhäufen und bringt es doch nicht weiter, als zu einer sanften Klage:

> Ihre Gemahlin zu sein, hab' ich nicht verdient, aber Ihre Gemahlin hätte Achtung verdient. — Wie sie jetzt zischen, die Lästerzungen! Wie sie auf mich herabschielen, Genuas Damen und Mädchen! «Seht, wie sie wegblüht, die Eitle, die den Fiesco heirathete!»

Spricht sie so es rührend aus, dass sie es niemals zum Hasse bringen kann, so legitimirt sie sich aber dadurch als Deutsche; hätte Schiller die Italienerinnen gekannt, so würde er sie schwerlich so gemalt, sie so leicht sich wieder haben trösten lassen, sowenig als einer Italienerin eingefallen wäre zu sagen:

LEONORE.

> Er will's, Rosa; ich weiss also genug, um gehorsam zu sein. Bella, genug, um ganz ausser Furcht zu sein. — Und doch! doch zittr' ich so, Bella, und mein Herz klopft so schrecklich bang. Mädchen, um Gottes willen, gehe keines von meiner Seite.

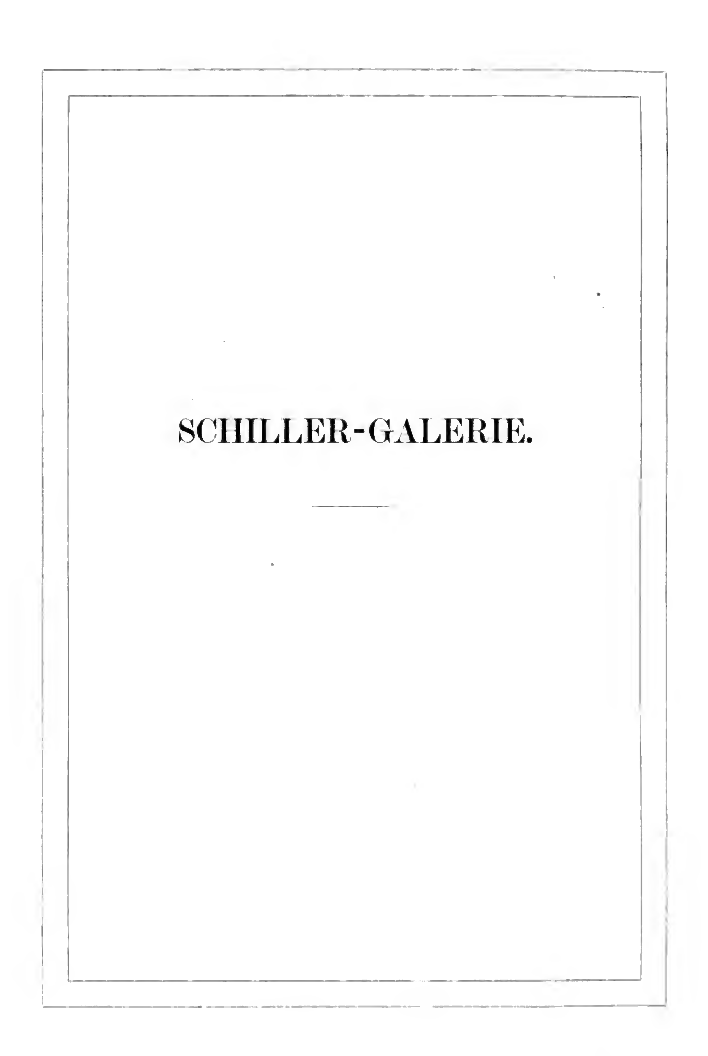
Deutsch ist ebenfalls der Zug, dass sie, nachdem ihr Fiesco den höchsten Triumph verschafft über die Nebenbuhlerin, für diese bittet, statt ihn zu geniessen, dass sie eifersüchtig auf seine Herrschsucht ist:

> Hier ist keine Wahl, mein Geliebter! Wenn er den Herzog verfehlt, ist Fiesco verloren. Mein Gemahl ist hin, wenn ich den Herzog umarme —

und mit feinem Instinct für ihr eigenes Glück Republikanerin wird, weil sie sogleich herausfühlt, dass, wenn sie ihn nicht auf dem Wege zum Throne, doch sicher auf ihm verlieren muss. Ist aber der Kampf erst angebrochen, so kennt sie wieder nichts mehr als die Liebe, ihr mächtigstes Gefühl überwindet selbst die Furcht des Weibes:

> Nein! eine Heldin soll mein Held umarmen!

An seiner Seite will sie siegen oder sterben. Ihr wird das letztere. So übermächtige, grenzenlose Leidenschaft an der Seite eines Mannes, der sie nicht in diesem Masse zu erwidern im Stande ist, muss schon allein zu einem tragischen Ausgang führen; dass sie aber von ihm selbst in verhängnissvoller Verwechselung gemordet wird, ist eine unnütze Grausamkeit, die unser Gefühl beleidigt, und die viel eher misverstandenen Shakspeare'schen Reminiscenzen, als Schiller's eigenem Herzen angehören möchte.



SCHILLER-GALERIE.








TAYLOR INST
OXFORD

FRIEDRICH SCHILLER.

Wenn es auch nicht der Zweck der folgenden Zeilen sein kann, eine biographische Skizze unsers volksthümlichsten Dichters zu geben, sondern dieselben blos eine Motivirung der Auffassung seiner Persönlichkeit, wie sie in unserm Bildniss vorliegt, versuchen sollen, da diese den gewöhnlich cursirenden Porträts gegenüber eine Abweichung darbietet, so führt uns doch auch dies schon mit Nothwendigkeit auf die Art, wie uns sein Talent erschienen ist, weil diese unsere Auffassung desselben nicht nur dem Bildniss des Dichters selbst, sondern überhaupt unserer Behandlung der sämmtlichen Charaktere aus seinen Stücken zu Grunde liegt. Freilich müssen wir uns hier nur auf wenige Andeutungen beschränken.

Grosse, geniale Naturen pflegen gewöhnlich anscheinend sich direct widersprechende Charakterzüge in sich zu nähren, und gerade, dass sie verstehen dieselben zu vereinigen, das macht ihnen möglich, so machtvolle Wirkung zu erzielen, die einfachern Naturen versagt ist. Auch bei Schiller ist dies in hohem Grade der Fall, ja diese Macht des Willens ist recht eigentlich der Kernpunkt seines Wesens.

Bekanntlich pflegt man Schiller als den Vertreter des Idealismus unserer Poesie zu betrachten und Goethe als den des Realismus. Es ist auch nicht zu leugnen, dass er überall grosse Neigung zum Idealisiren zeigt, dass durch diesen Hang ein Glanz und Adel über alles, was er schafft, gebreitet wird; sein eigentlich künstlerisches Talent scheint uns aber mehr nach der realistischen Seite hin zu liegen. Man muss bei jedem Künstler gar sehr unterscheiden zwischen dem, was er machen möchte, und dem, was er wirklich macht. Bei schwachen Talenten ist das letztere bekanntlich sehr viel geringer als das Beabsichtigte, bei Schiller aber ist es häufig gerade umgekehrt viel besser. Seine Figuren sind sehr oft als Abstracta oder Ideale ohne

eigentliche Persönlichkeit gedacht, in der Ausführung gerathen sie ihm aber ganz anders und gewinnen ein individuelles Leben, das sehr viel mehr werth ist als was der Dichter eigentlich gewollt hat. Unsere Erfindungsgabe hängt eben nicht von uns ab, wie ja schon die Sprache tiefsinnig zeigt, die in solchen Fällen fast immer recht hat, da sie «erfinden» von «finden» ableitet. Aus diesem Grunde ist denn auch in gar vielen Figuren ein gewisser Widerspruch zwischen ihrem Sprechen und ihrem Handeln, weil der Dichter bald seiner Inspiration folgt, die ihn allemal richtig leitet, und bald seinem Dogmatismus, der ihn oft, wie bei der «Braut von Messina», auf ganz falsche Wege führte. Dass aber erstere ihm durchgängig richtigere zeigt, ist eben ein Beweis für seinen glänzenden Dichterberuf, um so mehr, als es gerade in den Hauptpunkten der Fall ist. So raisonnirt er z. B. bekanntlich: «Was im Gedicht soll leben, muss im Leben untergehen!» Daraus könnte man nun schliessen — und die Romantiker thaten es sogar —, dass die Poesie hauptsächlich im Vergangenen, Abgestorbenen, in dem, was Geschichte oder Mythe geworden, liege. Sie liegt aber umgekehrt gerade im Lebendigen, wie uns die Werke des Dichters selbst beweisen, die überall da am besten sind, wo sie sich an die unmittelbarsten Interessen seiner Zeit anschliessen, sie schildern; sei es, dass er im «Wallenstein» die Apotheose des deutschen Soldatenthums, im Helden selbst einen Charakter male, wie ihn das aufsteigende Gestirn Napoleon's in ihm lebendig werden liess, oder ob er uns im «Tell» den Kampf eines biedern deutschen Stammes gegen die Fremdherrschaft male, dessen Idee ihm damals nur gar zu nahe lag; ob er sich in den «Räubern», in «Kabale und Liebe» gegen den damaligen socialen Zustand seiner Heimat empöre, oder im «Don Carlos» die Forderungen des Gebildeten an den Staat geltend mache: überall ist seine Poesie im Widerspruch mit der obigen Theorie und ihr gar sehr überlegen. Aber auch überall sind seine dem realen Leben entnommenen oder möglichst angenäherten Figuren besser als die idealen; die letztern, wie Marquis Posa, Verrina, Luise Miller, Thekla u. a. können es nirgends an poetischem Werthe mit den

erstern, wie Wallenstein, Tell, Octavio Piccolomini u. a. aufnehmen. Sein Talent der Schilderung realer Zustände ist um so bewunderungswürdiger, als es ihm fortwährend eine Fülle des lebendigsten Details liefert, während wir doch kaum eine Spur finden, dass er sich je gleich Goethe mit der Beobachtung des wirklichen Lebens viel befasst habe, je absichtlich darauf ausgegangen sei, — sondern im Gegentheil geneigt war es zu verachten, sich von ihm möglichst zu isoliren. Man kann daher nur annehmen, dass gleichwie ein echter Maler, ohne es zu wissen oder zu wollen, beständig auf Form und Farbe der Gegenstände um sich herum Acht gibt, Schiller auch ebenso fortwährend beobachtet und in seinem Gedächtniss aufbewahrt hat, ohne es eigentlich direct zu wollen.

Dieses unbewusste Beobachten und Aufspeichern von Schätzen, von Gehalt für die Phantasie, ist denn wieder die eigentliche Mutter der künstlerischen Intuition, die bei unserm Meister so mächtig erscheint.

Vor allen Dingen hat der Künstler daher in seinem Bilde den Poeten darzustellen gesucht, wie wir ihn in Schiller finden. Da der Hang zum Idealisiren ein so hervorstechender Zug der Schiller'schen Muse ist, da sie unstreitig etwas Abstractes, sich von der Erfahrungswelt Abwendendes hat, deshalb sieht denn auch der Dichter hier mehr in sich hinein, lauscht mehr seinen eigenen Inspirationen, als dass er die Dinge um sich fixirte und beobachtete. Er hat etwas von einem Seher, einem Propheten, er gibt sich blos mit dem Grossen und Erhabenen ab « und hinter ihm in wesenlosem Scheine liegt, was uns alle fesselt, das Gemeine », wie Goethe so treffend und schön von dem hingeschiedenen Freunde sagte. Zu dieser Sehergabe gesellt sich aber auch die dämonisch ergreifende Macht dessen, der uns mehr packt und mit sich fortreisst, uns höher trägt auf den sturmgewohnten Fittichen seiner glühenden Begeisterung, als irgendein deutscher Poet es je vermocht. Sehen wir also das Siegel der Macht und Hoheit, des Ernstes und der Tiefe auf der breiten, festen Stirn, zeigt uns der Blick das träumerische Versunkensein, so kommen doch noch sehr wesentlich andere Züge in Betracht, um das Bild dessen zu

vervollständigen, der so viele Widersprüche zu höherer Einheit in sich auflöste.

Schiller war allerdings zunächst Dichter, dann aber war er auch sehr entschieden ein Schwabe, und dieser Volksstamm ist bei aller innerer Tüchtigkeit und Begabung, bei aller männlichen Kraft und Entschiedenheit jedenfalls doch vielleicht der am wenigsten umgängliche von allen deutschen Stämmen, er ist der sprödeste, härteste und ungelenkigste, eigensinnigste und unbeugsamste, ja leidenschaftlichste von allen. Diese Eigenschaften waren aber doch wol auch bei unserm Schiller zu treffen: das ganze störrische, stolze und ablehnende Wesen, die Unduldsamkeit, die leidenschaftliche Glut des Hasses wie der Liebe, sie arbeiten mächtig in dieser scheuen und verschlossenen, unbändigen Natur. Die schwäbischen Stammes-Eigenthümlichkeiten sprechen denn auch sehr deutlich aus der trotzig emporgeworfenen Unterlippe, dem breiten, festen Kinn, den starken Backenknochen, den tief ausgearbeiteten Zügen, denen man ausserdem noch das nervöse Wesen des nachtarbeitenden Denkers ansieht, der so geneigt war, den Körper als den blossen Sklaven des Geistes zu behandeln, und deshalb uns so vor der Zeit entrissen ward.

Deshalb ist es auch so erklärlich, dass wir so viele Spuren antreffen, wie des rothhaarigen, blassen, langen und hagern Schiller Persönlichkeit oft eine Mischung von Scheu, Furcht, ja selbst Antipathie erzeugte, die aber in der natürlichen Hoheit seines Wesens wieder ein so mächtiges Gegengewicht fanden, dass sie oft in Verehrung, ja Begeisterung, die indess doch keinerlei Vertraulichkeit erlaubte, umgestimmt wurden.

Und so dürfen wir uns denn immerhin freuen, dass, während wir in Goethe die harmonischste, innerlich und äusserlich am glänzendsten ausgestattete Persönlichkeit besitzen, die je eine moderne Nation in ihren Dichtern erzeugt hat, wir an Schiller das höchste Beispiel sehen, wie der Adel und die Erhabenheit des Geistes jede Form zu adeln vermögen.



Charlotte von Lengefeld



CHARLOTTE VON LENGEFELD.

Als «ein blühend Kind, umspielt von Grazien und Scherzen» erschien Lotte dem jungen Dichter, da er in Begleitung seines Freundes Wolzogen, des nachherigen Gatten der ältern Schwester Karoline, zuerst nach Rudolstadt und in das Lengefeld'sche Haus kam. Sie selbst sagt später von sich, dass sie ganz wie ein junges Mädchen, in Gesellschaft wenig sprechend, zu Hause im vertrauten Kreise um so toller war. Das Heitere, Rasche, Gutmüthige des Naturells tritt in dem ersten Jahre des Briefwechsels der beiden, der uns neuerlich durch Schiller's Tochter, Freifrau von Gleichen-Russwurm, geschenkt worden ist, immer hervor; im Anfang ist's sogar nichts als diese Jugendfrische und das Graziöse des Wesens, was uns an ihr interessirt.

Schiller trifft sie bald nach jenem flüchtigen Besuch in Rudolstadt wieder in Weimar, wo er sich schon entschieden zu ihr hingezogen fühlt, und sich der uns vorliegende Briefwechsel bei Gelegenheit des Austausches von Büchern entspinnt. Nach der Rückkehr der beiden Schwestern nach Rudolstadt wird derselbe dennoch fortgesetzt und führt im nächsten Sommer zu einem mehrmonatlichen Aufenthalt Schiller's erst in der Nachbarschaft von Rudolstadt, wo beide auf Spaziergängen und tagtäglichen Besuchen sich immer mehr gewöhnen, er geistig zu geben, sie zu nehmen. Dies geschieht gegenseitig mit solcher Lust und solchem Eifer, dass man das eben noch so muthwillige, frische und sehr ungelehrte Mädchen förmlich von Brief zu Brief wachsen, an Bedeutung zunehmen zu sehen meint. In dieser Zeit der schönen Sommerspaziergänge im anmuthigen thüringer Hügelland, wo die Liebenden, täglich einander entgegengehend, sich in Wiese und Wald treffen, hat der Künstler Lotten aufgefasst, in der schönen Zeit der ersten Liebe, wo der bald träumend in sich gekehrte,

bald schwärmerische und hinreissende, von geistigem Reichthum übersprudelnde Jüngling mit dem Glanz des Genie auf der bleichen Stirn Herz und Sinn des erwachenden Mädchens gleich sehr gefangen nimmt. Aeusserlich schien freilich die Sache gerade umgekehrt zu sein; das junge, lebensfrohe und muthwillige Fräulein, durch den täglichen Verkehr am Hof und in den adelichen Cirkeln der Nachbarschaft gesellig viel gewandter und weltläufiger, als der scheue, leichtverletzte Dichter, scheint ihn zu lenken, ihn um so mehr am Schnürchen zu haben, als das ganze Verhältniss eine officiell blos freundschaftliche Form hat, und sich die beiden ihre Neigung schwerlich auch nur selbst gestanden haben. Eigentlich hätte ihn die ältere Schwester Karoline, die Begabtere und Talentvollere der beiden, fesseln müssen, da er bei ihr und ihrem starken Bildungstrieb mehr Anknüpfung und reifes Verständniss fand: aber man sucht ja nie, was man selber schon hat, und so trug denn auch die frische Natur in der Person der Jüngern einen Sieg über die Cultur der Aeltern in seinem Herzen davon. Nicht als ob Lotte nicht auch eine für die damalige Zeit sehr auffallende feinere Bildung genossen, viel mehr gelernt und gelesen hätte, als sie jetzt noch verstand; aber das Wissen hatte noch keine sonderliche Wirkung auf sie ausgeübt, es war noch nicht lebendig geworden, die Reflexion hat noch wenig an dem jugendlich heitern Naturell geändert, das alles noch im goldenen Morgenschein des eigenen warmen Gefühls sieht und in seiner Weise idealisirt wie der Denker Schiller, der sich sogar bewogen findet, ihr einmal zu sagen: «Ein Geist wie der Ihrige sucht die Dinge in einer gewissen Entfernung, in einem schönern Lichte als sie wirklich haben — Sie finden aber selten solche Menschen wie Sie.»

Durch die Liebe zu dem Dichter erwacht aber nun ihr Bildungstrieb gewaltig, sobald der Winter ihn wieder weggeführt hat; sie will seiner würdig werden, und es macht einen drolligen Eindruck, wie sie dabei nun nach Mädchenart zunächst vom Hundertsten aufs Tausendste kommt: in einem Briefe lustig von Schiller zu Gibbon hüpft, von ihm auf die christliche Religion gebracht wird, diese verlässt, um Plutarch

zu besprechen, Pompejus und Cäsar dann leise antippt, von ihnen sich den Portugiesen und ihren Verdiensten um die Geographie zuwendet, dann neue französische Romane die Revue passiren lässt — und mit Mirabeau schliesst.

Trotz dieser Mosaik von Vorstellungen wird aber die beginnende Reife ihres natürlichen Geistes, im Sonnenschein der Liebe eines so hochgestellten Mannes, uns bald durch eine Menge feiner und überraschend eigenthümlicher Bemerkungen und Gedanken sichtbar, von denen früher nichts zu merken war, ehe ihr der Ernst des Lebens klar wurde. So sagt sie einmal: «Die Freundschaft, die blos die angenehmen Dinge theilen mag, ist eigennützig»; ein andermal: «Das Herz findet bei wenigem etwas, der Verstand aber bei vielem.» — «Man sollte die Gewohnheit als eine der wohlthätigsten Göttinnen verehren.» — «Man gewinnt unstreitig mehr dadurch, seine Ideen andern mitzutheilen, als sie blos mit sich herumzutragen, denn durch die Mittheilung erhalten sie mehr Klarheit und Bestimmtheit.»

So geht es in anmuthigster Weise fort; wie ihr Urtheil über die Dinge richtiger wird, so wird es auch über die Menschen auffallend feiner, und wir begreifen gut, mit welcher Freude Schiller einmal diese Fortschritte als die Früchte seiner Aussaat stolz und glücklich in Anspruch nimmt. Schiller hat im Herbst 1788 in Jena seine Professur der Geschichte angetreten und dies verhindert im nächsten Sommer ein längeres Beisammensein, die Freunde treffen sich blos in Lauchstädt einige Tage und später wieder in Weimar; hier kommt's endlich zur Erklärung, und von da an erhielt der Briefwechsel eine Lebhaftigkeit und Wärme, die uns oft innig rührt, da sie uns den grossen Dichter von der menschlich zartfühlendsten, liebenswürdigsten Seite zeigt. Auch bei Lotte tritt jetzt allmählich die Leidenschaft, die grenzenloseste, hingebendste Liebe ausschliesslich in den Vordergrund, verdrängt alle andern Gedanken bei ihr, sodass selbst der Leser des Briefwechsels es als eine hohe Genugthuung empfindet, wenn er beim Schlusse desselben erfährt, dass jetzt die Liebenden am Ziele ihrer Wünsche, am endlichen Schlusse einer Verbindung angelangt

sind, die beiden die reichste Quelle ununterbrochenen Glücks und schönster Befriedigung werden sollte, in den sechzehn Jahren, die sie sich noch angehören durften, in denen unsere Lotte all jene aufopfernde und ausharrende Treue und Liebe entfaltete, der nur deutsche Frauen in solchem Grade fähig sind.

Die Verpflichtung zum Dank aber, den die deutsche Nation der liebenswürdigen Frau dafür schuldet, wird um so grösser, wenn wir die Veränderung betrachten, die durch sie im Dichter vorgeht. Bisjetzt hatte ihm offenbar noch das rechte Verständniss für das weibliche Herz gefehlt, alle Frauencharaktere, die er bis dahin geschaffen — mit einziger Ausnahme der vortrefflich nach dem Leben gezeichneten Geigersfrau in «Kabale und Liebe» —, haben etwas Hartes und Gemachtes; es sind Gestalten, denen die rechte Lebenswärme trotz allem Pathos fehlt; man sieht, der Dichter hat die Frauen bis dahin nur durch das Medium der Phantasie oder der Sinne betrachtet. Von jetzt an aber schafft er uns eine Reihe herrlicher Frauencharaktere. Gräfin Terzky, die Herzogin von Friedland, Gustel von Blasewitz, Maria Stuart, Donna Isabella, Agnes Sorel, die Jungfrau von Orleans, Hedwig, Gertrud (Stauffacher's Weib) u. a. können es wohl mit den Schöpfungen jedes andern Dichters an Lebensgefühl aufnehmen; es ist in den Beziehungen dieser Frauen zu den Männern, die sie lieben, eine Wahrheit und besonders ist über die Schilderung des ehelichen Verhältnisses eine natürliche Wärme ausgegossen, die bei Tell's Frau die höchste Poesie erreicht und die wohl als die Frucht des häuslichen Glücks betrachtet werden darf, das der Dichter seiner Lotte verdankte.

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.



Karl Moor

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig



KARL MOOR.

(Die Räuber.)

Unsere eigene Natur ist der Zettel, die Welt der Einschlag, die zusammen erst das Gewebe des ganzen Menschen bilden. Die fertige Persönlichkeit ist nicht blos das Product der angeborenen geistigen Anlage und Empfindungsweise, sie ist auch das der ihr im Laufe des Lebens entgegentretenden Erfahrungen, der Einwirkungen der Aussenwelt, die jene entwickeln, aber auch umformen, und mit jenen zusammen erst einen Charakter bilden. Gerade die reichsten Naturen müssen durch den unvermeidlichen Contact mit dem Leben um so mehr umgebildet werden, je mannichfaltiger sich dieses gestaltet, und es ist vollkommen unrichtig, wenn man von einem begabten Menschen erwartet, dass er im funfzigsten Jahre derselbe sein soll wie im achtzehnten, wo sein Leben meist noch ein unbeschriebenes Blatt Papier war, dem die Erfahrung erst die mannichfaltigste Färbung geben, es arm und dunkel oder glänzend und reich erscheinen lassen kann. Es sind daher diejenigen, bei denen diese Einwirkung der Aussenwelt eine geringe Veränderung hervorbringt, und denen man daher vorzugsweise das Prädicat von «Charakteren» zu geben liebt, in der Regel entweder arme Naturen, oder ihr Leben war arm.

Letzteres ist aber bei einer so reich begabten Künstlerseele, wie die Schiller's war, geradezu ein Ding der Unmöglichkeit, da eine solche allemal das ganze Leben ihrer Zeit mitlebt, in sich aufnimmt und widerspiegelt, wie ein Diamant den kleinsten Lichtstrahl auffasst und tausendfältig bricht, während eine Welt voll Sonnenlicht dem Kiesel keinen Glanz verleihen kann. Wenn die Reibung des äussern Lebens aber den Edelstein immermehr zu seinem rechten Werthe bringt, ihn immer strahlender macht, so vermag sie den Kiesel nicht zu ändern; sie

kann ihn abschleifen, zerbröckeln, niemals aber seinen Werth erhöhen, und wenn sie ihn auch über und über in Gold fasste, während jener erst durch sie zu seiner rechten Bedeutung kommt.

Man kann sich daher nicht wundern, wenn wir die Persönlichkeit des Dichters als eine so ganz andere beim Anfang seiner Laufbahn sehen, als wir sie bei erlangter Reife nach der Läuterung eines reichen innern und äussern Lebens wiederfinden. Da diese die erhabenste und Ehrfurcht einflössendste, nachdem sie sich siegreich durchs Leben durchgerungen, so kann es uns nur um so mehr interessiren, sie bis in ihre Anfänge bei der ersten gewaltigen Aeusserung zu verfolgen, wie sie uns in den «Räubern» vorliegt.

«Im Anfang war die Kraft», muss man hier, wie in der Bibel, sagen, wo wir sie sofort den Kampf mit der ganzen Weltordnung aufnehmen und in der energischsten Weise durchführen sehen, soweit ihr eben diese Welt erreichbar und bekannt geworden. Dass das nur ein sehr kleines Stück ist; dass Karl mit seiner grossen Natur nichts anderes zu thun weiss, als aus innerer Empörung gegen das «tintenklecksende Säculum» in die Wälder zu gehen, Räuberhauptmann zu werden und sich mit der Polizei herumzuschlagen, dieses kindische Misverhältniss zwischen der Absicht, die er hat, und den Mitteln, die er zu ihrer Erreichung wählt: — das zeigt uns besser als alles, wie so etwas nur auf den staubigen Bänken der Karlsschule reifen konnte!

Die unwiderstehliche Wirkung, die er auf die damalige Jugend ausübte, wird uns aber durch das ausserordentliche Talent erklärt, welches der Dichterjüngling an die Erreichung dieses bizarren Ziels wendet. Gleicht Karl in seiner tollen Jagd auf die dicken Pfaffen und reichen Pächter durchaus jenem Riesen, der mit Mühlsteinen nach Spatzen warf, und malt uns damit deutlicher als alles den engen Horizont des Dichters, der vorläufig nur — von Stuttgart bis Ludwigsburg ging, so begreift man das Entsetzen, welches den welterfahrenen Goethe bei solch unbändigem Gebaren anwandeln musste, wie den Jubel der Jugend, der dieses Studententhum so aus der Seele geschrieben war, und die sich von Karl blos dadurch unterschied, dass

dieser erstens die Mühlsteine wirklich zu schleudern vermag, und zweitens bald genug zur Erkenntniss seines thörichten Beginnens kommt. Sagt er doch selber von sich:

> Da steht der Knabe, schamroth und ausgehöhnt vor dem Auge des Himmels, der sich anmasste, mit Jupiter's Keule zu spielen, und Pygmäen niederwarf, da er Titanen zerschmettern sollte.

Karl, in dem der Dichter seine eigene Subjectivität wie nirgend anders niederlegt, ist in dem, was er uns von seinem innern Leben sagt, bereits voll jenes hohen Sinnes, jener Verachtung alles Gemeinen und Niedrigen, die der entschiedenste Charakterzug der Schiller'schen Muse bleibt, derjenige, der sie auf allen ihren sonstigen Umwandelungen unverändert begleitet; wie die Studenten- und spätere Räuberwirthschaft im Stück geschildert wird, das zeugt von einer plastischen Kraft, die uns dieselbe lebendig werden und im Gedächtniss eingegraben bleiben lässt. Trotzdem, dass wir Karl's Irrthümer beständig tadeln oder selbst belächeln, so fesselt uns das Heroische im Charakter desselben doch. Er sieht in seinem Unmuth nur die Schattenseite der Dinge, aber diese trefflich, wie wir aus seiner echt studentischen Schilderung des Jahrhunderts, weiter aus der Aeusserung sehen, dass «das Gesetz noch nie einen grossen Mann gebildet». Dass die grossen Männer aber dazu da sind, die Gesetze zu machen, nicht sie zu zerstören — das pflegt man mit zwanzig Jahren und einer glühenden Seele eben noch nicht so genau zu wissen!

Schlechte Dichter sagen uns, ihr Held sei geistreich, bedeutend, gross, während er die gewöhnlichsten Dinge vorbringt; Schiller's Karl ist es wenigstens bis zu einem gewissen Grade wirklich, in allem was er äussert, spricht sich jedenfalls ein ungewöhnlicher Mensch aus, trotz der Ueberschwenglichkeit, trotz seines Irrthums, ja selbst trotz des schwülstigen Pathos, in das er alle Augenblicke zurückfällt.

Wenn ihn aber der Dichter diesen Irrthum vollkommen erkennen und aussprechen lässt:

> O über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten!

> Ich nannte es Rache und Recht. — Ich masste mir an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwertes auszuwetzen und deine Parteilichkeiten gut zu machen — aber — o eitle Kinderei — da steh' ich am Rande eines entsetzlichen Lebens, und erfahre nun mit Zähnklappern und Heulen, dass zwei Menschen, wie ich, den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grunde richten würden. Gnade — Gnade dem Knaben, der dir vorgreifen wollte — dein eigen ist die Rache.... Aber noch blieb mir etwas übrig, womit ich die beleidigten Gesetze versöhnen und die mishandelte Ordnung wiederum heilen kann —

und so die Lösung und Versöhnung der Greuel herbeiführt, in die er durch den tollen Uebermuth und Ungestüm der Jugend Schritt für Schritt immer tiefer hineingerathen, — so ist das, fürchten wir, wenigstens in dieser Form ein späterer Zusatz, eine Reflexion, die der Dichter selbst über Karl machte, als er das Stück überarbeitete.

Für die Darstellung des Künstlers sind uns durch die Andeutungen des Dichters hinlängliche Winke gegeben, da gleich im Anfang seine hohe, stolze und mächtige Gestalt erwähnt wird, später Franz ihn bei seinem Besuch auf dem Schlosse seiner Väter an dem wilden sonnverbrannten Gesicht, dem langen Hals, seinen schwarzen feuerwerfenden Augen, den finstern überhängenden buschigen Augenbrauen erkennt. Die Scene, in der wir ihn dargestellt sehen, ist der berühmte tiefsinnige Monolog, wo er, von dem Wiedersehen Amalia's zurückkommend, mit verzweifelnder Seele an die Selbstvernichtung denkt und vor sich hinmurmelt:

> Wenn der armselige Druck dieses armseligen Dings (die Pistole vors Gesicht haltend) den Weisen dem Thoren — den Feigen dem Tapfern — den Edeln dem Schelmen gleichmacht?

Verübt Karl alle möglichen Greuel und raisonnirt nachher empfindsam darüber, so ist dieser schreiende Widerspruch zwischen seinen Empfindungen und seinem Thun freilich nicht zu lösen: er lag noch in der Seele des Dichters selber, der einen fremden Menschen zeichnen wollte, und ihm doch immer die eigenen Empfindungen lieh.

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.



Amalia

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig



AMALIA.

(Die Räuber.)

Vermag man doch nie zu schildern, was man nicht kennen gelernt! So dürfen wir uns denn nicht wundern, wenn der Zögling der Karlsschule in seinem Erstlingswerke der einzigen Frauengestalt desselben kein rechtes Leben zu verleihen, sie uns nicht so deutlich zu gestalten wusste, als die Figuren der wilden Genossen des jungen Poeten, der Roller, Schweizer, Spiegelberg u. a. m., die er nach dem Leben zeichnete.

Hat der Dichter in Karl sich selbst geschildert, die eigene flammende Empörung gegen die Ordnung der Dinge, die ihn umgab, gegen einen gesetzlichen Zustand, der ihm in einen todten Mechanismus verkehrt schien, so können wir dagegen aus seiner Amalia, zu der ihm schwerlich ein lebendes Original die Züge geliehen, nur sehen, wie er sich damals edle Frauen dachte, ehe er sie kannte. Es ist dies indess bei einem Talent von dieser Bedeutung auch schon interessant genug, um sich der Mühe zu unterziehen, die etwas unklaren und flüchtig gezeichneten Züge zusammenzusuchen, die er ihr gibt.

Eine arme Nichte des alten Moor, früh Waise, ist sie in dessen Hause erzogen worden, auf gleichem Fusse mit den beiden Brüdern aufgewachsen. Es verstand sich also fast von selbst, dass sich ihr glühendes, liebebedürftiges Herz unter diesen Umständen der herrlichen Erscheinung des ältern Bruders zuwandte. Sagt doch der neidische Franz von ihm:

AMALIA.

> Hier, hier herrschte Karl wie ein Gott in seinem Tempel, Karl stand vor dir im Wachen, Karl regierte in deinen Träumen, die ganze Schöpfung schien dir nur in den Einzigen zu zerfliessen, den Einzigen widerzustrahlen, den Einzigen dir entgegenzutönen.

In diesem allmächtigen Gefühl der Liebe geht ihre schwärmerische Seele ganz auf, an ihm, dem Einzigen, hängt sie mit unerschütterlicher Treue, bei allen Verdächtigungen des Bruders, die sie eher als solche erkennt denn der leichtgläubige Vater, welchem gegenüber sie den Geliebten muthig vertheidigt. Die Liebe, die uns alle verwandelt, gibt ihr also bald Muth und Stärke, macht sie zur Heldin, lehrt sie den Listigen durchschauen und den Schlechten verachten, sie lässt ihr alle Empfindungen, von der seligsten bis zur tödlichsten, durchkosten, schafft ihr einen Reichthum, den sie vorher kaum geahnt, denn die Liebe ist ja die Lehrmeisterin der Frauen.

Diesen Muth der Liebe bewährt das schwache Mädchen glänzend dem tückischen Bruder Karl's gegenüber, dem sie, obwol er ihr Schicksal in seiner Hand hat, doch ihre Verachtung überall bezeigt, ja ihm, da er sie mit seinen Liebkosungen verfolgt, den Degen entreisst und den Feigen in die Flucht schlägt. Dieser Zug ist um so richtiger, als er uns auch die wilde Glut des kalten Franz für sie erklärlicher macht, da eine entschlossene Frau einen ganz besondern Reiz für einen feigen Wüstling haben muss; ein schwaches Weib würde Franz rücksichtslos misbrauchen und zertreten. Jetzt kann er blos ihr Herz zerreissen durch die Nachricht von Karl's Tode, die ihr der selbst von Franz hintergangene und lediglich als Werkzeug gebrauchte Hermann bringt; — ihre Treue erschüttern kann der reiche Graf nicht, diese wird erst in die seltsamste Verwirrung gebracht, als ihr der Geliebte nach jahrelanger Trennung in der Verkleidung als Fremder erscheint und sofort ihre Neigung wieder gefangen nimmt, da seine Erscheinung ihr die ganze wonnevolle Zeit ihres Zusammenseins mit Karl vor die Seele ruft.

In dieser Scene hat sie uns der Künstler gezeigt, wie sie den Fremden in der Ahnengalerie herumführt, versunken in schmerzliche Erinnerung an alte Seligkeit, die sich jetzt mit der Gegenwart

so sonderbar für sie verknüpft, ihm Karl's Bildniss zeigend und auf seinem Antlitz Lösung des Räthsels suchend. Er hat sich Amalia als eine schlanke hohe Gestalt gedacht, mit grossen dunkeln schwärmerischen Augen, vollen Lippen, die von Sehnsucht und Zärtlichkeit geschwellt sind, einer hohen Stirn, auf welcher der Schmerz zuckt und die bittere Frage an das Schicksal, warum es gerade ihr allen Reiz des Lebens entziehen musste, wie es sich in ihren Worten ausspricht:

> Dahin! wie unsere besten Freuden dahingehn.... Alles lebt, um traurig wieder zu sterben. Wir interessiren uns nur darum, wir gewinnen nur darum, dass wir wieder mit Schmerzen verlieren.

Das Heftige, Ueberschwengliche, die rücksichtslose Leidenschaft, die alles, was Schiller in dieser ersten Periode schrieb, durchzieht, pulsirt auch in Amalia, so oft sie — und das ist so ziemlich immer — an ihre Liebe denkt, ob sie nun dem Todtgeglaubten nachweint, oder sich der Erinnerung an vergangene Tage hingibt:

> Sein Umarmen — wüthendes Entzücken! —
> Mächtig, feurig klopfte Herz an Herz,
> Mund und Ohr gefesselt — Nacht vor unsern Blicken —
> Und der Geist gewirbelt himmelwärts....
> Er ist hin. — Vergebens, ach! vergebens
> Stöhnet ihm der bange Seufzer nach.
> Er ist hin — und alle Lust des Lebens
> Wimmert hin in ein verlornes Ach! —

oder ob sie mit Schauder dieselben Empfindungen endlich für den Fremden entdeckt:

> Du weinst, Amalia? — und das sprach er mit einer Stimme! mit einer Stimme — mir war's, als ob die Natur sich verjüngte — die genossenen Lenze der Liebe dämmerten auf mit der Stimme! Die Nachtigall schlug wie damals — die Blumen hauchten wie damals — und ich lag wonneberauscht an seinem Hals. — Ha! falsches, treuloses Herz! wie du deinen Meineid beschönigen willst!

So unglaublich auch dieses ganze Nichterkennen aussieht, da sie Karl ja doch nachher im Walde gleich erkennt, so ist doch jedenfalls

mehr Consequenz in ihrem Benehmen als in dem Karl's, der in jeder Lage lediglich der augenblicklichen Stimmung gehorcht, während sie ihre Leidenschaft nie vergisst, immer derselben gemäss handelt und spricht, ob sie nun bei diesem letzten Wiedersehen in Entzücken vergehen will:

> Ich hab' ihn, o ihr Sterne! Ich hab' ihn!.... Ewig sein! Ewig, ewig, ewig mein! — O, ihr Mächte des Himmels! Entlastet mich dieser tödlichen Wollust, dass ich nicht unter der Bürde vergehe!
>
> Karl Moor. Reisst sie von meinem Halse! Tödtet sie! Tödtet ihn! mich! euch! alles! Die ganze Welt geh' zu Grunde! (Er will davon.)
>
> Amalia. Wohin? was? Liebe! Ewigkeit! Wonne! Unendlichkeit! und du fliehst?
>
> Karl Moor. Weg, weg! — Unglückseligste der Bräute! — Schau' selbst, frage selbst, höre! — Unglückseligster der Väter! Lass' mich immer ewig davonrennen!
>
> Amalia. Haltet mich! Um Gottes willen, haltet mich! — es wird mir so Nacht vor den Augen. — Er flieht! —

oder, vom Entsetzen über seine und ihre Lage ergriffen, ihn um den Tod fleht:

> O, um Gottes willen! um aller Erbarmungen willen! Ich will ja nicht Liebe mehr, weiss ja wohl, dass droben unsere Sterne feindlich voneinander fliehen — Tod ist meine Bitte nur.









FRANZ MOOR.

(Die Räuber.)

Als des «kalten, trockenen, hölzernen Franz» erwähnt sein eigener Vater der giftigen Viper, deren furchtbarer Charakter als eine der genialsten Schöpfungen unsers Dichters wol immer anerkannt bleiben wird. Jene Benennung scheint sprichwörtlich gewesen zu sein im Moor'schen Schlosse, um den jüngern der beiden Söhne zu bezeichnen, ehe man ihn noch besser kannte.

Doch sehen wir gleich in der ersten Scene, dass es ihm weder an Witz noch an Bosheit fehlt, am allerwenigsten aber an Reflexion; die Neigung zur Sophistik, zum Klügeln ist vielmehr das hervortretende Element bei ihm, er hat einen starken philosophischen Tic und beurkundet überall seine genaue Bekanntschaft mit der materialistischen Philosophie des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts, — ihr ganzes Raisonnement hat er sich angeeignet und es zur Rechtfertigung seiner entsetzlichen Wünsche vor sich selber verbraucht.

Bekanntlich ist man viel mehr geneigt, die glänzenden äussern Vorzüge anderer zu beneiden als ihre innern, bei denen man sich gewöhnlich mit der Ableugnung derselben hilft. Die blendende Erscheinung des ältern Bruders, die ihres Schönheitszaubers halber überall vorgezogen wurde, hat den jüngern von Jugend auf gegen die Natur, die ihm so parteiisch erscheint, mit einem Hass getränkt, dessen Glut so verzehrend ist, dass ihm auch alle Bande, die sie knüpft, nicht minder zuwider werden, und er nach und nach in den vollkommensten

Aufruhr gegen sie geräth. Diese wilde Empörung gegen die Natur wird zum Grundgedanken seines Wesens, den er sich unumwunden gesteht, wenn er sagt:

> Ich habe grosse Rechte, über die Natur ungehalten zu sein, und, bei meiner Ehre! ich will sie geltend machen.... Warum musste sie mir diese Bürde von Hässlichkeit aufladen? gerade mir? Nicht anders, als ob sie bei meiner Geburt einen Rest gesetzt hätte. Warum gerade mir die Lappländersnase? gerade mir dieses Mohrenmaul? diese Hottentottenaugen?

Der Künstler hatte die Winke, die hier gegeben sind, nur zu vervollständigen, dem Franz, der sich hier so wenig schmeichelhaft malt, noch jenes tückische, äusserlich gemessene, innerlich leidenschaftliche Aussehen zu geben, jenen Hang zur Reflexion zu markiren, das Versteckte, unheimlich Brütende des Charakters zu malen, wie es in seiner Erscheinung überall heraustritt. Es ist eine Stubenhocker-Natur; sind seine Wünsche und Leidenschaften der wildesten Art, so lässt ihn sein nervöses Temperament doch überall im Stich, sobald er Muth braucht. Feigheit und Grausamkeit sind Vettern, die fast immer zusammen auftreten, und auch bei Franz ist dies der Fall. Er ist ein blasser, rothhaariger sommersprossiger Mensch mit übereinander gekniffenen fahlen Lippen, der niemand gerade, sondern nur von der Seite oder von unten herauf ansehen kann, ein hoher Zwanziger mit einem unausgebackenen Bubengesicht, in dem nur die Stirn breit und mächtig entwickelt, das Uebrige unfertig ist. Franz ist eitel, also reich gekleidet, obwol die beständige innere Bewegung ihn es nur nachlässig besorgen lässt. Ebenso muss er vornehm aussehen selbst in der wildesten Leidenschaft; das Nesthähnchen einer alten Familie darf das Verwöhnte und Verweichlichte nicht vermissen lassen. Hat er wenig Muth, so fehlt es ihm weder an Geist und Scharfsinn noch an Phantasie, und gaben ihm die erstern reiche Hülfsquellen an die Hand, so lässt ihn die letztere im Bewusstsein seines erfinderischen Geistes seine Kraft sogar noch fortwährend überschätzen:

> Schwimme, wer schwimmen kann, und wer plump ist, geh' unter! Sie gab mir nichts mit; wozu ich mich machen will, das ist nun meine

Sache. Jeder hat gleiches Recht zum Grössten und Kleinsten; Anspruch wird an Anspruch, Trieb an Trieb und Kraft an Kraft zernichtet. Das Recht wohnt beim Ueberwältiger, und die Schranken unserer Kraft sind unsere Gesetze.

Die Grundlage seiner Bildung, die materialistische Philosophie des achtzehnten Jahrhunderts zeigt sich besonders in allen seinen Raisonnements über das Gewissen:

Ehrlicher Name! — wahrhaftig, eine reichhaltige Münze, mit der sich meisterlich schachern lässt, wer's versteht sie gut auszugeben. Gewissen, — o ja, freilich! ein tüchtiger Lumpenmann, Sperlinge von Kirschbäumen wegzuschrecken!....

In der That sehr lobenswürdige Anstalten, die Narren im Respect und den Pöbel unter dem Pantoffel zu halten, damit die Gescheidten es desto bequemer haben....

Also frisch drüber hinweg! Wer nichts fürchtet, ist nicht weniger mächtig als der, den alles fürchtet.

Ebenso erscheint sie wie er sich über die Bande des Bluts lustig macht:

Es ist dein Vater! er hat dir das Leben gegeben, du bist sein Fleisch, sein Blut — also sei er dir heilig! Wiederum eine schlaue Consequenz!.... Soll ich ihm etwa darum gute Worte geben, dass er mich liebt? Das ist eine Eitelkeit von ihm, die Schossünde aller Künstler, die sich in ihrem Werk kokettiren, wär' es auch noch so hässlich. — Sehet also, das ist die ganze Hexerei, die ihr in einen heiligen Nebel verschleiert, unsere Furchtsamkeit zu misbrauchen. Soll auch ich mich dadurch gängeln lassen, wie einen Knaben? —

oder sich gar den Vatermord plausibel macht:

Soll sich mein hochfliegender Geist an den Schneckengang der Materie ketten lassen? Ein Licht ausgeblasen, das ohnehin nur mit den letzten Oeltropfen noch wuchert — mehr ist's nicht.

Findet man sich so mit dem Gedanken des Mordes am eigenen Vater ab, so ist natürlich der vom Bruder eine wahre Kleinigkeit:

Glückliche Reise, Herr Bruder! Der milzsüchtige, podagrische Moralist von einem Gewissen mag alte Wucherer auf dem Todesbette foltern — bei mir wird er nimmermehr Audienz bekommen.

Zur Vollendung des Porträts gehört noch die Sinnlichkeit, da diese und Grausamkeit ja immer zusammenwohnen.

FRANZ MOOR.

Die letzten Scenen, in denen das verhöhnte und verlachte Gewissen endlich doch seine Rechte geltend macht, und er von ihm gepeitscht umherrennt, sind von einer schauerlichen Wirkung, welche die ganze Macht von Schiller's Talent bereits im hellsten Glanze zeigt, und es erschüttert uns, wenn der Bösewicht alle die Argumente hervorsucht, die ihm einst eine so leichte Brücke zum Verbrechen gebaut, und sie jetzt rettungslos unter ihm zusammenbrechen:

> Pöbelweisheit, Pöbelfurcht! — Es ist ja noch nicht ausgemacht, ob das Vergangene nicht vergangen ist, oder ein Auge sich findet über den Sternen....
>
> Sterben! warum packt mich das Wort so? Rechenschaft geben dem Rächer droben über den Sternen — und wenn er gerecht ist, Waisen und Witwen, Unterdrückte, Geplagte heulen zu ihm auf, und wenn er gerecht ist? — warum haben sie gelitten, warum hast du über sie triumphirt?....
>
> Es ist kein Gott!.... Ich weiss wohl, dass derjenige auf Ewigkeit hofft, der hier zu kurz gekommen ist; aber er wird garstig betrogen. Ich hab's immer gelesen, dass unser Wesen nichts ist, als Sprung des Geblüts, und mit dem letzten Blutstropfen zerrinnt auch Geist und Gedanke.... Ich will aber nicht unsterblich sein — sei es, wer da will, ich will's nicht hindern. Ich will ihn zwingen, dass er mich zernichte, ich will ihn zur Wuth reizen, dass er mich in der Wuth zernichte. Sage mir, was ist die grösste Sünde und die ihn am grimmigsten aufbringt?....
>
> (Auf den Knien.) Höre mich beten, Gott im Himmel! — Es ist das erste mal — soll auch gewiss nimmer geschehen. — Erhöre mich, Gott im Himmel! .... (Betet.) Ich bin kein gemeiner Mörder gewesen, mein Herrgott — hab' mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben, mein Herrgott.... Ich kann nicht beten — hier, hier! (Auf Brust und Stirn schlagend.) Alles so öde — so verdorrt. (Steht auf.) Nein, ich will auch nicht beten — diesen Sieg soll der Himmel nicht haben, diesen Spott mir nicht anthun die Hölle.

Diese allmähliche Steigerung der Todesangst ist mit ebenso grosser plastischer Kraft geschildert, als es psychologisch richtig ist, dass das Scheusal aus Furcht vor dem Tode sich selbst erdrosselt.



[illegible]




TAYLOR INST
OXFORD

ANDREAS DORIA.

(Die Verschwörung des Fiesco.)

Die Jugend versteht unter der Freiheit gewöhnlich die Unbegrenztheit, die Masslosigkeit oder eine Art gemüthlicher Anarchie, während sie doch gerade in der Entfernung von aller Willkür, in der freiwilligen Unterwerfung unter die organischen Gesetze, sei's des Staats, sei's des Kunstwerks, besteht.

Den Fortschritt, welchen Schiller that, als er von den ungeheuerlichen Gestalten der «Räuber» zu einem historischen Gegenstand überging, ist daher unbestreitbar, da dieser ihn nöthigte, die fessellos überwuchernde Phantasie durch die bestimmter Zeichnung und lokalisirter Färbung bedürftigen Gestalten eines solchen Vorwurfs in ihre natürlichen Grenzen zurückzuzwingen, und sie so dadurch allmählich zu ihren schönsten Blüten brachte. Allerdings ist dieser erste Versuch, den Schiller im «Fiesco» machte, sich den Forderungen eines geschichtlichen Stoffs anzubequemen, im ganzen noch nicht gelungen, er zeigt im Gegentheil noch dieselbe, ja vielleicht eine noch grössere Verwilderung, als sie uns in den «Räubern» zurückstösst, ohne dieselbe ursprüngliche Kraft in gleichem Masse zu entwickeln. Aus der naturalistischen Roheit kommen wir zu einer oft hohlen pathetischen Phrase, wie der nachgemachte, angeblich altrömische Republikanismus des Stücks eine ist, der keinen Platz auf dieser Welt schon darum hat, weil kein eigentlicher Inhalt, keine bestimmte Vorstellung darin steckt, weil er keinen Körper hat, sondern nur ein Schemen ist. Sein Vertreter Verrina bleibt eigentlich mit all seiner wilden und echten Energie, aus Mangel an allen positiven Ideen, immer nur bei der Verneinung stehen; er ruft beständig «Freiheit», gibt uns aber

keinerlei Aufklärung über den bestimmten Sinn, den er mit diesem sehr unbestimmten Worte verbinde. Sicherlich zeichnet Verrina's manierirtes Römerthum den damaligen Horizont des feurigen Dichters selber, wie es denn höchst interessant ist, das Form- und Masslose der politischen Ideen in den drei ersten Stücken, das Fester- und Bestimmterwerden derselben im «Don Carlos» und endlich die vollständige Sicherheit in deren Entwickelung beim «Tell» miteinander zu vergleichen. Welcher Unterschied in der Betrachtung, während doch bei allen dasselbe Streben zu Grunde liegt; welche edle Weisheit in den Reden des sterbenden Attinghausen, in den Forderungen der schweizer Landleute, verglichen mit der chaotischen Verwirrung in «Kabale und Liebe» oder «Fiesco»!

Die Lücke der jugendlichen Bildung, die er später in seinem «Don Carlos» und «Tell» so glänzend ausfüllt, einmal zugegeben, werden wir aber auch hier schon theils durch die dramatische Kraft in der Bewegung der ganzen Handlung, die überall herausbricht, schadlos gehalten, theils durch die mächtige Fähigkeit zur grossartigen Zeichnung, wie sie sich bei einzelnen Figuren findet. Ein Menschenbild mit Grösse der Seele auszustatten und es doch individuell wahr zu schildern, kann nur einem Künstler gelingen, der selber eine geniale Natur ist. Dass Schiller dies in Andreas Doria vermochte, und zwar mit wenigen Meisterstrichen, spricht deutlicher als das ganze übrige Stück für seinen echten Künstlerberuf. Seelengrösse aber erkennt man nicht sowol direct, sondern vorzugsweise durch Vergleichung mit andern, an der zauberischen Wirkung, die sie auf dieselben ausübt. Diese Wirkung des alten Helden ist aber überall im Stück aufs feinste ausgesprochen, überall treffen wir die Verehrung vor ihm, die Scheu oder die Achtung. So sagt selbst Leonore, dies feine Frauenherz, im Augenblick, da sie den Sturz seines Geschlechts träumt und wünscht, von ihm, es sei eine Wollust, ihm gut zu sein, «denn er ist sanft und so gross zugleich» — «Donner und Doria» ist ein Sprichwort geworden —, Andreas ist überall der erste Gedanke, der letzte Grund, den jeder hat; ob mit Verehrung oder Hass, immer aber denken sie

alle schliesslich an ihn. Fiesco nennt seine Sanftmuth furchtbarer als des Neffen Trotz, Verrina nennt seine Ketten von Seide und hält ihm damit die glänzendste Lobrede, bezeichnet scharf den Unterschied zwischen dem guten und schlechten Staatswesen, das der Bänder ja unter allen Umständen bedarf. Tritt Doria dann selber auf, so ist sein erster Gedanke der der Gerechtigkeit, der zweite der der Liebe für den Staat. Wenn er seinem Neffen vorwirft, diesen zu untergraben, so gibt er ihm in zehn Worten eine sehr gesunde Lection in der Staatskunst, wenn er uns auch eine Schwäche verräth, die wir ihm nicht übel nehmen: die zu grosse Liebe für seine Verwandten; denn ist sie bei Menschen ohne Verdienst widerwärtig, so hat am Ende bei einem alten Helden jeder Beweis von Herzensgüte eher etwas Bestechendes. Heroisch aber erscheint er uns erst recht durch die Art, wie er sich in der Gefahr benimmt und den Gegner durch Grossmuth zu entwaffnen sucht, wenn er Fiesco schreibt:

> Lavagna, Sie haben, däucht mich, Ein Schicksal mit mir — Wohlthaten werden Ihnen mit Undank belohnt. Dieser Mohr warnt mich vor einem Complot. Ich sende ihn hier gebunden zurück und werde heute Nacht ohne Leibwache schlafen.

Ist der Aufruhr nun aber doch ausgebrochen und will der Gegner sich nicht übertreffen lassen, sondern warnt ihn, ohne dass Andreas in dem nächtlichen Warner Fiesco selbst ahnt, auf die Flucht zu denken, so antwortet Andreas ihm ruhig:

> Fiesco denkt edel. Ich hab' ihn niemal beleidigt, und Fiesco verräth mich nicht.
>
> Fiesco. Denkt edel, verräth dich, und gab dir Proben von beidem.
>
> Andreas. So steht eine Leibwache da, die kein Fiesco zu Boden wirft, wenn nicht Cherubim unter ihm dienen.
>
> Fiesco (hämisch). Ich möchte sie sprechen, einen Brief in die Ewigkeit zu bestellen.
>
> Andreas (gross). Armer Spötter! hast du nie gehört, dass Andreas Doria Achtzig alt ist, und Genua — glücklich?

Sein grossartiges Vertrauen, das aus seinem guten Gewissen stammt, wird nichtsdestoweniger verrathen; in seinem Schmerz über

die Täuschung bleibt er aber nicht minder imponirend, er erschüttert uns, ob er sich zur deutschen Leibwache wendend sage:

> Höret, Ausländer! höret! Das sind die Genueser, deren Joch ich brach. Vergilt man auch so in euerm Lande?.... Rettet euch! Lasst mich! Schreckt Nationen mit der Schauerpost: die Genueser erschlugen ihren Vater —

oder ob er, nachdem seine Gegner gesiegt, die Genueser um einen Platz bitten lässt, darauf zu sterben:

> Geh! mache bekannt, dass Andreas noch lebe — Andreas, sagst du, ersuche seine Kinder, ihn doch in seinem achtzigsten Jahre nicht zu den Ausländern zu jagen, die dem Andreas den Flor seines Vaterlandes niemals verzeihen würden. Sag' ihnen das, und Andreas ersuche seine Kinder um so viel Erde in seinem Vaterlande für so viel Gebeine.

Die Mahnung thut schliesslich ihre Wirkung: nicht nur halb Genua läuft wenigstens nach Fiesco's Tode wieder dem Andreas zu, sondern auch Verrina selber sieht sich genöthigt, nachdem er die Täuschung eingesehen, der er sich über den Charakter seiner Landsleute wie des Fiesco hingegeben, sich wieder zu ihm, als dem festesten Hort der Freiheit, die für Genua möglich ist, zu wenden.









JULIA IMPERIALI.

(Die Verschwörung des Fiesco.)

Wenn es Schiller gelungen ist, der Gräfin Lavagna allen Schmelz und Reiz einer feingestimmten Seele zu verleihen, so muss man gestehen, dass er die Gräfin Imperiali um so übler behandelt hat. Nicht nur, dass er sie uns in einem Grade grob und impertinent gibt, der selbst bei Damen, die eine sehr viel niedrigere Stufe auf der Leiter der Gesellschaft einnehmen, nicht gewöhnlich ist, — er verleiht ihr ausserdem noch eine nicht unbeträchtliche Dosis von mit ziemlicher Stupidität vermischter Gefallsucht, endlich zu guter letzt auch ein wahres Uebermass von hochmüthigem Dünkel.

Dass die Schwester des Gianettino Doria, dieses Urbilds eines brutalen Wüstlings, nicht eben ein Ausbund von Liebenswürdigkeit sein werde, war wol ziemlich wahrscheinlich, aber ihre Roheit will uns doch mehr nach stuttgarter als genueser Studien schmecken. Ihre Sprache nimmt sich neben der bewunderungswürdig geschilderten Feinheit des Fiesco aus, wie die eines polternden Corpsburschen, der Skandal in allen Gassen anfängt, neben der Delicatesse eines Diplomaten der alten Schule. Oder ist es etwas anderes, wenn sie zu Fiesco, dessen Gast sie ist, in dessen eigenem Hause sagt:

> Eifersucht? Eifersucht? Was will denn das Köpfchen? (Vor einem Spiegel gesticulirend.) Ob sie wol eine bessere Fürsprache für ihren Geschmack zu erwarten hat, als wenn ich ihn für den meinigen erkläre? (Stolz.) Doria und Fiesco? — ob sich die Gräfin von Lavagna nicht geehrt fühlen muss, wenn die Nichte des Herzogs ihre Wahl beneidenswürdig findet?

Wo solcher Uebermuth von den Repräsentanten der Souveränetät zur Schau getragen wird, kann man freilich Aufruhrsgedanken nicht übel nehmen!

Und doch ist dieses so hochmüthige Herz der Liebe zugänglich, hatte eine wahre und echte Empfindung, aber wenn die Liebe und das Glück edle Naturen noch grossmüthiger machen, so haben sie bei gemeinen die Wirkung des Rausches: sie erhöhen die schlechten Eigenschaften. So wird unsere schöne Julia, als sie Fiesco's Liebe sicher zu sein glaubt, von einer wahren Wuth der Ruhmredigkeit geplagt; rachsüchtig von Haus aus, will sie jetzt ihre Triumphe über die Gegnerin sofort geniessen. Es ist eine eigenthümliche Erscheinung, dass die Glieder des schönen Geschlechts, so viel Esprit de corps sie auch besitzen, doch im Grunde ganz ausnehmend wenig Wohlwollen füreinander haben und sich in der Regel überraschend richtig beurtheilen, soweit dies eben bei so wenig Neigung möglich ist. So findet selbst die rohe Julia bald heraus, dass für den perfiden Fiesco eigentlich eine weniger empfindsame, mehr kokette und witzige Natur noch besser passen würde, worin sie wol recht haben mag; Leonore findet freilich noch schneller, dass diese Qualitäten in Gräfin Julia keineswegs ihren Culminationspunkt erreichen. Da die Damen sich einander auch ohne viele Umschweife zu gegenseitigen Vertrauten dieser Reflexionen machen, so ist es natürlich, dass sie mit merklich verminderter Zärtlichkeit voneinander scheiden, jetzt erst recht Todfeindinnen sind. Bei dem heissen Blut einer Italienerin ist's aber von einer Todfeindschaft gegen die Nebenbuhlerin bis zum Versuche, dieselbe wirklich aus dem Wege zu räumen, keineswegs ein so weiter Weg, und vor dreihundert Jahren, wo das Vergiften ohnehin noch mehr in der Mode war als jetzt, war er noch kürzer. Fiesco's Entsetzen, als er diesen Beweis von Julia's Liebe zu ihm erhält — denn nichts anderes ist es —, däucht uns daher eher ein wenig deutsch. Vielleicht noch mehr ist es die doctrinäre Galanterie, durch die Fiesco die schöne Gräfin bewegt zu ihm zu kommen; diese galante Casuistik:

> Die Sinne müssen immer nur blinde Briefträger sein, und nicht wissen, was Phantasie und Natur miteinander abzukarten haben —

würde schwerlich irgendeine vornehme oder geringe Dame sehr weit, am wenigsten ins Haus des Redners gebracht haben.

Ebenso ist es ein wenig unwahrscheinlich, dass die erhitzte, sinnenberauschte Julia solche lange Reden über ihren Zustand gehalten haben werde, wie:

> Mensch, dein Gesicht brennt fieberisch, wie dein Gespräch! Weh, auch aus dem meinigen, ich fühl's, schlägt wildes, frevelndes Feuer. Lass uns das Licht suchen, ich bitte. Die aufgewiegelten Sinne könnten den gefährlichen Wink dieser Finsterniss merken. Geh! diese gährenden Rebellen könnten hinter dem Rücken des verschämten Tags ihre gottlosen Künste treiben. Geh unter Menschen, ich beschwöre dich....
>
> ....Wenn ich den Schlüssel zu meinem weiblichen Heiligthum an dich vertändle, womit du mich schamroth machst, wenn du willst? Was hab' ich weniger zu verlieren als alles? Willst du mehr wissen, Spötter? Das Bekenntniss willst du noch haben, dass die ganze geheime Weisheit unsers Geschlechts nur eine armselige Vorkehrung ist, unsere tödliche Seite zu entsetzen, die doch zuletzt allein von euern Schwüren belagert wird, die — ich gesteh' es erröthend ein — so gern erobert sein möchte, so oft beim ersten Seitenblick der Tugend den Feind verrätherisch empfängt?

Durch solche Gedanken in diesem Moment zeigt sie viel mehr Geist und viel weniger Verstand, als eine Italienerin in der Regel entwickeln dürfte, und fällt in die Rolle eines deutschen Professors. Mehr Blut und Wahrheit ist darin, wenn sie sagt:

> Fiesco, wir sind Heldinnen, wenn wir unsere Tugend sicher wissen; — wenn wir sie vertheidigen, Kinder! (ihm starr und wild unter die Augen) — Furien, wenn wir sie rächen! — Höre. Wenn du mich kalt würgtest, Fiesco?

Im höchsten Grade unritterlich ist aber die Rache, die letzterer sich ausgedacht. Sie ist von einer widerlichen Roheit; kein Mann von Ehre, am wenigsten ein italienischer Cavalier, denen bei aller sonstigen Verderbtheit sicherlich Feinheit in diesem Punkt nicht abzusprechen ist, würde so etwas thun gegen eine Frau, die, wie gross auch sonst

immer ihre Schuld sein mag, dieselbe doch lediglich seinethalben, aus Liebe zu ihm auf sich geladen hat. Wenn ihr Bruder mehr als ungalant ist und sie «für ein Stück Weiberfleisch, in einen grossen — grossen Adelsbrief gewickelt» erklärt, so mag das in der Ordnung sein: die Brüder haben in der ganzen Welt das Recht ungalant zu sein, und man muss gestehen, dass es vollständig motivirt ist, weil sie im besten Falle doch nur als Lückenbüsser dienen; aber der Verehrer, der Mann, der Liebe wenn auch nur geheuchelt hat, ist niemals zu so roher Mishandlung gegen die berechtigt, die am Ende unter allen Umständen doch nur das Opfer seiner Tücke gewesen wäre. Es zeigt uns die Einmischung dieses Zugs von Roheit nur die Verwilderung, in der sich Schiller damals selbst befunden, und jenen Mangel an Feinheit der Umgangsformen, der, wie wir schon erwähnt, die Sitten der Schwaben damals und theilweise auch heute noch kennzeichnet, und von dem ein Stück noch unserm jugendlichen Poeten hängen geblieben sein mag, der freilich zu jener Zeit es noch in seinen weiblichen Bekanntschaften nicht weit über die — famose Bäckersfrau gebracht hatte!



[illegible]





FERDINAND.

(Kabale und Liebe.)

Nicht nur die Zeit, in der der Künstler lebte und Eindrücke empfing, muss man kennen und berücksichtigen, sondern auch seine persönlichen Verhältnisse und Stimmungen, als er sein Werk schuf, — wenn man es beurtheilen will.

Wir haben schon bei Luise auf die erstere hingewiesen, da man ohne jene Erinnerung an die tiefe Fäulniss der sittlichen Zustände und die absolutistische Willkür kleiner Höfe im vorigen Jahrhundert den Grimm in der Schilderung derselben nicht begreift, der sich durch «Kabale und Liebe» zieht und diesem Stück ein so ungeheueres Echo in der Nation verschaffte. Auch die unsichere und bedrängte Lage des Dichters selbst zu jener Zeit hat man in Rechnung zu ziehen, wenn man es verstehen will. Im Zwang eines Standes entstanden, welcher, der hohen Seele aufgedrungen, als eine widerwärtige Bürde auf ihr lastete, vollendet auf der Flucht vor gefürchteter Verfolgung einer tyrannischen Gewalt, die keine Schranken mehr kannte als die ihrer Macht, musste sich jene tiefe Empörung gegen den politischen Zustand des Vaterlandes erzeugen und geltend machen, die am Ende nur zu gerechtfertigt war, so fremd sie uns heute erscheint.

So sehr uns auch die Wildheit dieses Stücks erschreckt und zurückstösst, so erstaunt man dagegen gerade hier um so mehr über die Macht des Dichters, über die wahrhaft dämonische Glut und Gewalt, mit der er uns fortreisst, uns zwingt, selbst seine Irrthümer zu theilen. Unser Gefühl wird von ihm überwältigt, wenn uns Verstand und Geschmack auch zehnmal die Roheit seines Gemäldes, den Mangel aller feinern und ausgleichendern Nuancen vorhält. Diese Roheit liegt aber mehr in der Ausführung, die der junge, wenig

erfahrene Feuerkopf nicht künstlerisch genug durcharbeiten konnte, als in der Auffassung der Verhältnisse im grossen, die so eminent richtig ist, wie die Umrisse der Personen lebendig; nur der Mangel des feinern Details ist es, das uns die letztern so ungeheuerlich erscheinen lässt, daher sind die Nebenfiguren, die dieses Details weniger bedürfen: der Geiger mit seiner lebhaften Musikantennatur, die dumm geschwätzige Mutter so meisterhaft gerathen, weil hier die Skizzirung genügte.

Die eigenthümliche Hoheit des Sinnes aber, die überall aus dem Dichter spricht, versöhnt uns selbst mit den obenerwähnten Mängeln, um so mehr, als sie echt nationale sind, uns die schwäbische Stammeseigenthümlichkeit Schiller's stärker als irgend sonstwo in seinen Werken zeigen. So wortkarg und kurz angebunden der Schwabe auch ist, so leicht findet er, einmal gereizt und genöthigt sich zusammenzunehmen, eine gewisse nervige Beredsamkeit. Dieses Element von fanatischer, schwärmerischer, rücksichtsloser Leidenschaft in dem schwäbischen Naturell nicht minder als den starren Eigensinn desselben hat uns der Dichter in seinem Ferdinand ganz vortrefflich geschildert; so oft uns dieses jungen Mannes studentenhafter Schwulst revoltirt, müssen wir uns doch sagen, dass er um so mehr echt charakteristisch ist, als keine Hohlheit dahinter verborgen liegt, sondern die ganze unbändige Glut und Nachhaltigkeit eines Jünglings von tiefer und schwer zugänglicher Empfindung.

Dasselbe verzehrende Feuer, welches er seinem Ferdinand eingoss, durchströmte den Dichter selbst, wie wir leicht aus seinen einzelnen auf uns gekommenen Jugendbriefen ersehen können, wo uns eine Ueberfülle heisser Leidenschaft entgegentritt, die bei jeder Gelegenheit alle Schranken durchbricht. Hat Goethe in seinem Tasso, Werther, im Clavigo, im Weisslingen sogar einzelne Seiten seines Charakters niedergelegt, so hat dies Schiller beim Ferdinand sicher nicht minder gethan. In dieser Natur, den sanftesten und weichsten Regungen so zugänglich und im nächsten Augenblicke wieder aufblitzend wie Pulver, in diesen unbewusst glühenden Sinnen und dieser Reinheit des Herzens, in der ganzen Empfindungsart, der Unmöglichkeit, von irgendeiner

Ueberzeugung etwas abmarkten, von der Welt abschleifen zu lassen. — wer erkennte da nicht den Chirurgus aus der Karlsschule?

Auch das Schneidige, Kampflustige des Charakters ist nicht minder bezeichnend; haben die Goethe'schen Gestalten, die wir eben erwähnt, etwas Weichliches, so erquickt uns bei Schiller der durchweg männliche Nerv, der in Ferdinand allerdings noch sehr an die Studentenzeit und ihre Raufwuth erinnert.

Nirgends mehr aber empört sich diese angeborene Mannhaftigkeit und Tüchtigkeit des Wesens als so einer taffetenen Lumpenseele gegenüber, wie sie der Dichter uns im Hofmarschall Kalb gezeichnet hat. In dieser Situation sehen wir denn den Major, wie er dem Hofmarschall sagt:

> Marschall, dieser Brief muss Ihnen bei der Parade aus der Tasche gefallen sein — und ich war zum Glück noch der Finder. . . . . Lesen Sie! Lesen Sie! Bin ich auch schon zum Liebhaber zu schlecht, vielleicht lass' ich mich desto besser als Kuppler an.
>
> Hofmarschall. Verflucht!
>
> Ferdinand. Geduld, lieber Marschall! Die Zeitungen dünken mich angenehm! Ich will meinen Finderlohn haben! (Hier zeigt er ihm die Pistole.)

So sehr man sich auch gewöhnt hat, über seine Carikirung zu scherzen, konnte der Marschall doch vielleicht kaum meisterhafter skizzirt werden, als der Dichter in den paar Scenen ihn malt, und zugleich mit ihm das ganze grenzenlos klägliche und nichtige Treiben jener Klasse, die sich an Fürsten von mittelmässiger Fähigkeit und despotischem Naturell von jeher so leicht angesammelt hat, wie jeder nur einigermassen mit solchen Kreisen Vertraute in seiner Erinnerung Beispiele dafür wird zusammenfinden können. Auf einen an sich unbedeutenden Menschen muss die als das Haupterforderniss alles feinen Gesellschaftstons betrachtete Hofgewöhnung, das Banale mit Grazie zu umkleiden und mit affectirter Wichtigkeit zu sagen, das Bedeutende aber mit anscheinender Nachlässigkeit und sorgloser Leichtigkeit zu behandeln, den verflachendsten Einfluss üben; das Product dieses Tons sehen wir nun im Hofmarschall, dieser Fliege,

die in der Sonne des Hofs mit Redensarten gedankenlos spielt, vor uns, während in Ferdinand eine Natur gezeichnet ist, die erst durch die Leidenschaft zum vollen Leben geweckt wird. Ist doch sein Vater selbst über ihn verwundert, und bricht in die Worte aus:

Wo in aller Welt bringst du das Maul her, Junge?

In ihrer Rücksichtslosigkeit sind sich Vater und Sohn gleich, nur dass, wie man dies so oft trifft, aus Abscheu vor dem intriguanten Charakter des Vaters der Sohn im Gegensatze dazu sich gerade die höchste Reinheit und Ehrenhaftigkeit der Gesinnung bewahrt, und sich dadurch eine Theilnahme sofort sichert, die bei edelmüthigen Naturen oft zu begeisterter Sympathie sich steigert.

Selbst die genialste Kraft kann sich nicht von allen die Zeit beherrschenden Geschmacksrichtungen vollständig losreissen, und wenn wir also demgemäss Schiller hier auch in die jene Sturm- und Drangperiode beherrschende Manie verfallen sehen, die Leute um so schwärzer zu malen, je höher sie auf der gesellschaftlichen Leiter stehen, so hat er wenigstens die Entschuldigung für sich, dass es damals in Würtemberg an Originalen zu dieser Malerei à la Höllenbrenghel nicht fehlte. Eigenthümlich ist es aber, dass jene Manier, in jedem Minister einen Bösewicht eo ipso zu sehen, sich nur selten zur Person des Regenten selbst verstieg, der man sich höchstens einige schüchterne Seitenhiebe zu versetzen traute, während ein moderner Feuerkopf sicherlich direct den Serenissimus selbst hätte auftreten lassen.





[illegible] in der [illegible] spielt, [illegible]
während [illegible] durch die
[illegible] wird. [illegible] doch [illegible] Vater
[illegible] und [illegible] in die Worte aus:

[illegible]

In [illegible] sich Vater und Sohn gleich, nur dass
[illegible] Cha-
rakter [illegible] sich gerade [illegible]
[illegible] bewahrt, und sich dadurch
[illegible] die [illegible] Naturen [illegible]
[illegible] zeigen.

[illegible] kann sich nicht vor [illegible] der Zeit [illegible]
[illegible] vollständig [illegible] und [illegible]
[illegible] auch [illegible] die [illegible] Sturm- und Drang-
[illegible]
[illegible] Leben [illegible], so hat
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] Person des [illegible]
[illegible]
[illegible] während [illegible]
[illegible] lassen.



LUISE MILLER.

(Kabale und Liebe.)

Man kann «Kabale und Liebe», diese Jugendarbeit Schiller's, nicht vollständig verstehen, wenn man sich nicht zugleich den Boden, auf dem sie gewachsen, vergegenwärtigt, das Würtemberg unter der Regierung des Herzogs Karl, wo Schiller die ersten herben Eindrücke empfing, die er nachher in «Kabale und Liebe» künstlerisch zu gestalten suchte. Er malt uns die demoralisirende Maitressenwirthschaft aus der Jugendzeit dieses despotischen aber begabten und späterhin so vielfach verdienten Fürsten mit der schonungslosen Härte, mit der ein reines schwärmerisches Gemüth die Züge aus jener Epoche, die ihm noch allenthalben im Lande begegnen mussten, zu beurtheilen sich gedrungen fühlte, ja oft mit einer Brutalität, die nur aus dem ungezügelten Naturalismus seiner Dichtungsperiode zu erklären, und wol auch gutentheils auf Shakspeare'sche Reminiscenzen zurückzuführen sein möchte.

Bezeichnend für die damalige Zeit ist besonders die ungeheuere Kluft, die in dem Stück den Stand Ferdinand's von dem der Tochter des Musikers trennt, und deren Bewusstsein so unaufhörlich aus allen Personen spricht, dass es uns fast übertrieben erscheint, während es damals sicherlich vollständig richtig war.

Luise ist nach dem Ausdruck der Lady, der die Eifersucht jedenfalls den Blick geschärft hat, «sehr interessant und doch keine Schönheit»; so hat sie der Künstler auch aufgefasst in dem Augenblick, da Ferdinand ihr sagt:

Die Limonade ist matt wie deine Seele!

Wenn wir die Sprache Luisens für ein sechzehnjähriges Mädchen viel zu gewählt und sententiös finden, so müssen wir dabei doch immer in Anschlag bringen, dass Ferdinand ihren Geist zu bilden gesucht,

ihr Bücher aller Art gebracht hat, die jedenfalls den überschwenglichen Charakter der Literatur der damaligen Zeit trugen, ferner, dass eine alles erfüllende und beherrschende Leidenschaft aus jedem Menschen einen Dichter macht, seiner Rede etwas Emphatisches mittheilt; um wie viel mehr wird dies also bei einem schwärmerischen Mädchen der Fall sein müssen.

In der Stille und dem Frieden des häuslichen Kreises aufgewachsen, dringt die Leidenschaft zu dem höher stehenden Manne plötzlich in das bisher blos der Liebe zu Gott und den Aeltern hingegebene Herz und erfüllt es auf einmal ganz und ausschliesslich; sie vergisst, dass es noch Menschen, ja beinahe, dass es einen Gott ausser ihm gibt, der ihre ganze Seele ausfüllt; sie sieht keine Welt mehr und doch hat sie sie nie so schön gefunden, sie weiss nichts von Gott mehr und doch hat sie ihn nie so sehr geliebt. Drängt dieses Uebermass des Gefühls an sich schon auf einen schweren Ausgang hin, so ist es noch echt tragischer, dass nicht der Hass, sondern die Neigung es ist, die sie dem Untergang entgegenführt, und zwar um so mehr, je stärker sie ist, da ihr Vater, Wurm und zunächst Ferdinand ihr Unglück verschulden. — Die Roheit in der Sprache des letztern gegen die Geliebte, als er sie schuldig glaubt, was ohnehin mehr als leichtsinnig geschieht, wäre ohne den Hintergrund des Schwabenthums, in dem der Dichter noch so tief stak, gar nicht denkbar; bei aller sonstigen Tüchtigkeit sind aber die Schwaben noch heute sicherlich der am wenigsten ritterliche Volksstamm Deutschlands und die sociale Stellung der Frauen die schlechteste, die es gibt, obgleich sowol die Schönheit als der Geist und die natürlichen Anlagen der Schwäbinnen diese rohe Zurücksetzung in keiner Weise verdienen. Diese zeigt auch Luise, deren in der weiblichen Natur begründeten Schärfung des Blicks und der Intelligenz durch die Liebe wir es denn auch zuzuschreiben haben, wenn sie aus dem Wettkampfe mit der doch so gebildeten, durch alle Ueberlegenheit der Weltdame und ihrer raffinirten Dialektik glänzenden Lady als Siegerin hervorgeht, weil sie die Grösse, Macht und Tiefe des Gefühls besitzt, die ihr in diesem Augenblicke den rechten Ausdruck ver-

leihen. Die Sprache des Herzens aber wird im Moment der Leidenschaft der des Verstandes immer an Beredsamkeit so überlegen bleiben, als der Naturlaut der Volkspoesie der künstlichen Dichtung.

Ganz aber werden wir freilich diese philosophische Betrachtung, diese ausgeklügelte Casuistik wol nicht der sechzehnjährigen Geigerstochter zuschreiben dürfen: es ist die Subjectivität des Dichters selber, die hier und da fortgerissen von der Leidenschaft durchbricht und die Rede der handelnden Personen übernimmt; es ist der Student aus der Karlsschule, der bisweilen so überschwenglich und geistreich raisonnirt.

Deshalb, weil er einen Theil des eigenen Selbst malt, ist ihm auch die zügellose, überschäumende Leidenschaft des Ferdinand so vortrefflich gelungen, während er pathetisch und aufgeregt im höchsten Grade, wie er war, für die naive Schönheit der Sprache eines Bürgermädchens, wie sie uns Goethe im Gretchen so wunderbar malt, noch kaum ein Ohr hatte.

Werden wir also schwerlich glauben können, dass die wirkliche Luise so gesprochen hätte, so prägt sich die geniale Kraft des Dichters um so sicherer in ihrem Handeln aus, wo er die sanfte, mehr zum Dulden und Entsagen als Kämpfen geschickte Natur des Weibes wunderbar richtig herausempfindet, die überall sich an Pflicht, Gesetz und Herkommen halten, sich ihnen unterwerfen will, wenn sie auch ihr Herz zerreissen, da sie fühlt, dass sie doch der Schutz und Schirm ihres Geschlechts sind gegenüber der Leidenschaft und dem rohen Egoismus der Männer.

Dass Luise ihren Schwur, der doch nur gezwungen war, nicht bricht, das wäre vielleicht für ein heutiges Mädchen nicht richtig, wo auch in die untersten Klassen der Gedanke kecken Aufruhrs gegen göttliche und menschliche Gesetze gedrungen ist, also auch in der Seele eines gefolterten Mädchens auftauchen muss; damals aber war man jedenfalls noch nicht so weit, und die Idee des Selbstmordes lag der Verzweifelnden näher. Ebenso lässt uns eine Vergleichung der jetzigen mit der damaligen Zeit zu dem Schlusse kommen, wie das Verhältniss zu der Familie nicht minder als das zu Gott und dem Staat ein so

viel gebundeneres war, als es heute ist, die Macht des Vaters nach der damaligen Sitte eine viel grössere Ausdehnung hatte, als er sie heute besitzt.

Unwiderstehlich wird die Wucht der Dichtung in den letzten Scenen, als die Ahnung des Todes Luise erfasst, da sie Ferdinand wiedersieht, wo sie ihn richtig beurtheilt, wenn sie sagt:

> Ehe er sich eine Uebereilung gestände, greift er lieber den Himmel an.

Die ganze aufopfernde Natur des Weibes, welcher der Geliebte weit über die eigene Existenz geht, dringt aber durch, als sie von ihm das Verbrechen erfährt, das er an ihr begangen, und ihr erster Gedanke ist:

> O Gott, vergib es ihm — Gott der Gnade, nimm die Sünde von ihm. —

Würde bei einem Mann, den die Geliebte auf einen so leichtsinnig geglaubten Verdacht hin vor die Pforten des Todes geführt, dieses wol die erste Empfindung sein?







A. v. Ramberg gez.



LADY MILFORD.

(*Kabale und Liebe.*)

Stellten die Figuren von «Kabale und Liebe» ihrer stark übertriebenen Zeichnung halber alle dem Maler eine schwere Aufgabe, so gilt dies vielleicht am meisten von der Lady Milford, einem Charakter, den im Bilde zu beleben schon deshalb schwierig sein musste, weil er in der ungenügenden individuellen Motivirung, die ihm der Dichter zu Theil werden liess, uns auf den ersten Blick ungeheuerlich, ja unmöglich erscheint. Der Künstler hat die Schwierigkeit dadurch zu besiegen gesucht, dass er uns ein reizendes Weib zeigt, der man allenfalls jene leidenschaftliche Denkungsart zutrauen kann, die sie sagen lässt:

> Wir Frauenzimmer können nur zwischen Herrschen und Dienen wählen, aber die höchste Wonne der Gewalt ist doch nur ein elender Behelf, wenn uns die grössere Wonne versagt wird, Sklavinnen eines Mannes zu sein, den wir lieben!

Eine feine, geistreiche, nervöse und verwöhnte, schlechten und guten Anwandelungen gleich zugängliche Frau, wie sie eben das Geschenk des Herzogs wegschickt, entsetzt von dem Gemälde des Elends, das ihr der Ueberbringer aufrollte. Messen wir der Apologie Glauben bei, die sie mit wunderbarer Geschicklichkeit gegen den unerfahrenen Major versucht, der schnell gerührt, von der tiefsten Verachtung so leicht zur Bewunderung und Verehrung überspringt, so haben ihr Unglück und ihre Schönheit sie in die entehrende Lage geführt, aus der sie sich mit seiner Hülfe zu retten suchen möchte; im Grunde aber ist es eine

Schauspielernatur: manierirt, sentimental, betrog sie sich selber, indem sie den grossen Flecken ihrer Existenz durch kleines Wohlthun abwaschen zu können wähnte, und über den dunkeln Punkt in ihrer Geschichte so leicht wegsprang, während er doch nur entschuldigt werden konnte, wenn sie den Herzog wirklich liebte und ihm treu blieb. Dass dies ihre Ehre just fordert, davon aber hat sie nach echter Maitressenart gar keine Ahnung, wenn sie zu Ferdinand sagt:

Meine Leidenschaft, Walter, weicht meiner Zärtlichkeit für Sie.

Stolz, ehrgeizig und grossartiger Auffassung allerdings wenigstens in leidenschaftlicher Aufwallung zugänglich, ist sie doch schon zu viel Courtisane, um irgendein wahres Gefühl lange und dauernd zu nähren. Englisch ist an diesem Charakter vor allem der Hochmuth, der sich unter keinen Umständen verleugnet, jener rasende Anfall von Spleen, in welchem sie, nachdem ihr das Project auf Ferdinand mislungen und sie beschämt vor Luisen gestanden, ihr ganzes Los mit Füssen tritt, und die Schaubühne verlässt, auf der sie bisher Gebieterin war, vielleicht am allerechesten auch die hartnäckige Laune, mit der sie sich einbildet einen Mann zu lieben, den sie bisher noch nie gesprochen hatte. Dieselbe Willkür der Phantasie, die sie heisst sich dem Unbekannten in die Arme zu werfen, die ihr erlaubt, sich der Hoffnung hinzugeben, ein Mann von Ehre werde ihre frühere Laufbahn vergessen, würde uns auch die geringe Nachhaltigkeit ihrer Caprice verbürgen, wenn solche Frauen nicht oft gerade in der Caprice allein eine eiserne Beharrlichkeit zeigten. Nimmt man sich die Mühe, den Charakter von diesem Standpunkte aus genauer zu betrachten und der geschraubten und pathetischen Dialektik, die ihm der Dichter in den Mund legt, zu entkleiden, in der er uns viel häufiger das mittheilt, was er über den Charakter denkt, als was dieser letztere denken und sagen kann, so wird man immer wieder über die Meisterschaft der Anlage trotz der Mangelhaftigkeit der Ausführung erstaunen, die bei aller Verwilderung, die uns das Schiller'sche Talent in dieser ersten Periode zeigt, immer durchbricht, uns mit einer Art von Bewunderung und

Grauen zugleich erfüllt. Will man die Lady kennen, wie sie sich Schiller wirklich gedacht hat, und nicht wie sie ihm in der Ausführung geworden ist, so muss man sie in ihrer Scene mit Luise betrachten, wo die hochmüthige, egoistische, reizbare Natur, ganz besonders aber das Schlangenartige des Wesens, die Raschheit der Wendung trefflich zum Vorschein kommt, und sie sich auch selber das Urtheil spricht, wenn sie zu Luise sagt:

> Keinen Seitensprung, Lose! — Wenn es nicht die Promessen Ihrer Gestalt sind, was in der Welt könnte Sie abhalten, einen Stand zu erwählen, der der einzige ist, wo Sie Manieren und Welt lernen kann, der einzige ist, wo Sie sich Ihrer bürgerlichen Vorurtheile entledigen kann?

und wenn sie dann später wüthend auffährt:

> Ich kann nicht mit ihm glücklich werden, aber du sollst es auch nicht werden. — Wisse das, Elende! Seligkeit zerstören ist auch Seligkeit.

oder gar Luisen zuletzt echt englisch den Mann ihres Herzens abkaufen will:

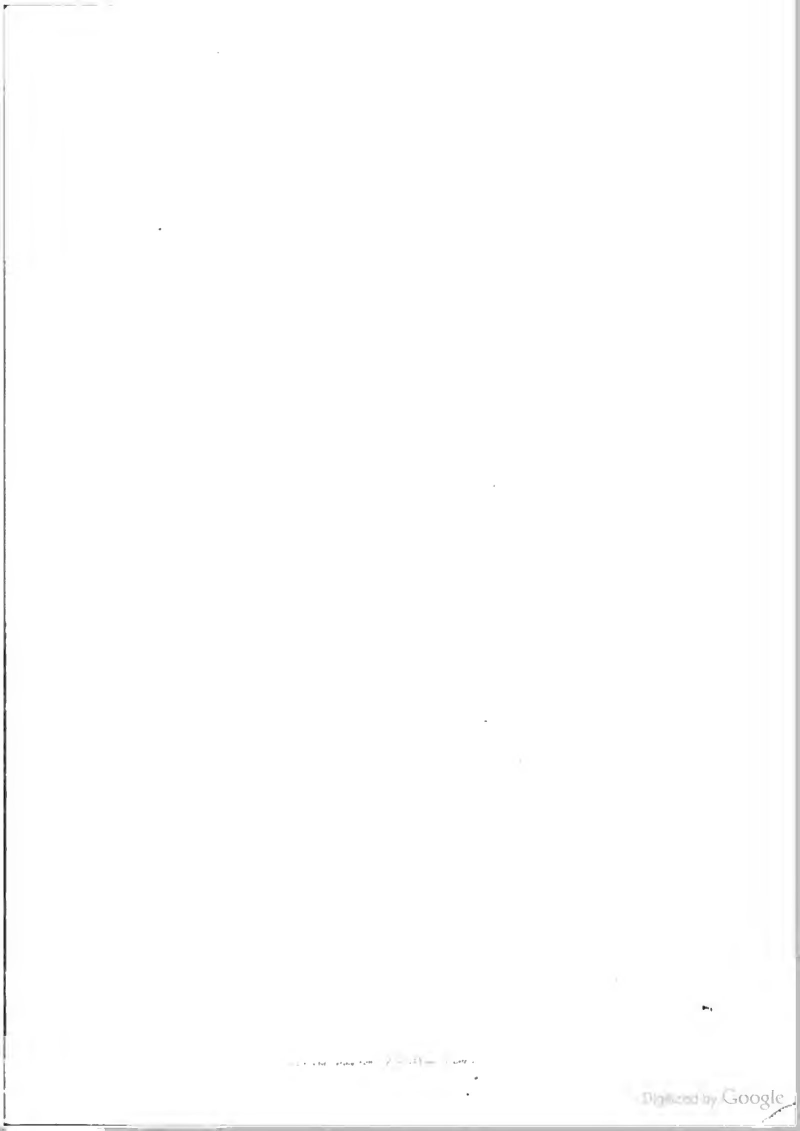
> Wo bin ich? Wo war ich? Was hab' ich merken lassen? Wem hab' ich's merken lassen? — O Luise, edle, grosse, göttliche Seele! Vergib einer Rasenden. — Ich will dir kein Haar kränken, mein Kind! Wünsche! Fordre! Ich will dich auf den Händen tragen, deine Freundin, deine Schwester will ich sein. — Du bist arm — sieh! (einige Brillanten herunternehmend) ich will diesen Schmuck verkaufen — meine Garderobe, Pferd und Wagen verkaufen — dein sei alles, aber — entsag' ihm!

Da ihr dies nicht gelingt, tröstet sie sich schliesslich wenigstens mit der Vorstellung, welchen Eclat ihr Entschluss, den Hof zu verlassen, machen werde, und sagt:

> Auftaumeln wird sie, die fürstliche Drahtpuppe! Freilich! Der Einfall ist auch drollig genug, so eine durchlauchtige Hirnschale auseinander zu treiben. — Seine Hofschranzen werden wirbeln — das ganze Land wird in Gährung kommen!

Indem sie so zehn Seelenstimmungen in einer Viertelstunde durchläuft, und ebenso viele Seiten ihres Charakters zeigt, die im Grunde

doch alle keine rechte Dauer versprechen, berechtigt sie uns zu der Erwartung, dass sie, um den Hof und «die fürstliche Drahtpuppe» in noch grösseres Erstaunen zu setzen, doch wol, wenn sie heute durchging, am andern Tage wiedergekommen sein werde.









PHILIPP II.

(Don Carlos.)

Die deutsche Dichtkunst hat kein Werk, in welchem die Natur des Absolutismus, die unausbleiblichen Wirkungen desselben auf die nächste Umgebung des Herrschers, sowie auf alles, was er überhaupt zu erreichen vermag, mit gleicher oder auch nur annähernder Meisterschaft gezeichnet wäre, als in «Don Carlos». Das charakteristische Moment des Despotismus ist die Unterdrückung aller wahren Productivität, weil jede Production einen Fortschritt bedingt, der Absolutismus aber jeden negirt und negiren muss, weil die Production als etwas Organisches sich nach ihren innern Gesetzen entwickelt und daher dem äussern Zwang überall widerstrebt. Die Despotie, in welcher Form sie auch auftrat, als monarchischer, demokratischer oder kirchlicher Absolutismus, ist daher von jeher ihre geschworene Feindin gewesen, hat immer das Streben gezeigt, das Organische zum Mechanischen zu verkehren und herabzuwürdigen.

Dies letztere Moment ist es denn auch, welches Schiller zuerst zeigt, da er uns in das Hof- und Staatsleben von Madrid einführt; es gelingt ihm dadurch leicht, uns mit jenem Schauder und Widerwillen gegen die Tyrannei zu erfüllen, deren Erregung wol jedenfalls eine Absicht seines Stücks sein musste. Indem wir aber diese culturfeindliche Wirkung zuerst gewahren, werden wir natürlich gestimmt, die Ursache zu hassen, um so mehr, als uns sofort die herrschende Rechtlosigkeit gezeigt wird. Der Vater hat dem Sohn die geliebte Braut geraubt; der heiligste Anspruch also des nach dem Tyrannen höchstgestellten Mannes im Staat gilt nichts, hier gibt es blos Recht für den einen, — für alle andern existirt es nicht. Neben dem unterdrückten Sohn sehen wir nun noch die Werkzeuge der Unterdrückung. Da ihnen die Lust

des freien Schaffens versagt ist, so kennen sie nur noch Ein Interesse, das eigene. Priester, Feldherren, Würdenträger aller Art, ja die meisten Frauen selbst kennen alle nur dieses Ziel, und der rücksichtsloseste Egoismus lauert überall unter der kalten, glatten, seelenlosen Form höfischer Manieren, höfischer Sprache; dass niemand sich anders äussert, ja anscheinend sogar denkt und empfindet, als officiell vorgeschrieben ist, zeigt uns am klarsten die Stärke des Drucks, der auf allen lastet: nicht genug, dass die sanfte Mondecar sich freut, dass man ihr ein Auto da Fé versprochen: «Es sind ja Ketzer, die man brennen sieht», so bebt selbst die leichtsinnige Eboli vor dem Gedanken zurück, dass man sie für eine schlechtere Christin halten könnte, als die Marquisin Mondecar. Diese beiden Züge zeigen uns trefflich, wo wir sind; die gewaltsame Verkehrung der natürlichsten Gefühle bereitet uns am besten auf das Auftreten dessen vor, der der Repräsentant des Absolutismus sein soll. Seine erste Aeusserung gilt denn auch der Aufrechthaltung des äussern Anstandes, dessen Strenge bekanntlich überall mit der innern Fäulniss zu wachsen pflegt. Die unverhältnissmässige Härte, mit der Philipp eine leichte Verletzung desselben ahndet, der Hohn, mit dem er die Strafe begleitet, zeigen uns sofort das Kalte, Steife, bis zum Uebermass Argwöhnische, sowie endlich das Grausame seines Charakters. Philipp ist nichtsdestoweniger ein König durchaus, man fühlt ihm überall den geborenen Herrscher an, selbst das Gemeine thut er mit einer gewissen Würde, die Majestät, die Gewohnheit des Gebietens, verlässt ihn keinen Augenblick; er zeigt sich aber auch als den pedantischen Träger eines Systems, das zuletzt ihn mit gleicher bleierner Schwere drückt wie die andern. Bleibt er aber, selbst wo er eifersüchtig und neidisch wird, doch immer ein vornehmer Mann, so zeigt mit unnachahmlicher Meisterschaft uns der Dichter bei ihm den Unterschied, welcher zwischen dem blos Vornehmen und dem wirklich Edeln besteht; letzteres erreicht Philipp nie, wenn er gleich ebenso wenig je trivial wird.

Philipp's unfruchtbare Grossartigkeit ist durchaus unfähig zu jeder positiven Gestaltung, er kann blos zerstören durch seinen despotischen

Instinct, welcher nie das Recht der Persönlichkeit achtet, selbst nicht beim Sohn, dem er gleich vorwirft:

> Mir gefallen
> Die Söhne nicht, die bessre Wahlen treffen,
> Als ihre Väter.

Philipp's Absolutismus ist aber nicht ein Erbstück, das er etwa überkommen und dessen getreuer Bewahrer er nur ist, er hat im Gegentheil seine Quelle lediglich in seinem finstern und grausamen Naturell, für dessen Befriedigung er sich erst dieses System ausgebildet hat, dessen Blutgier überall durchbricht. Er ist durchaus Tigernatur und heuchelt nur die Grossmuth des Löwen. Jede Nachsicht erscheint ihm als Schwäche, dagegen ist er unerschöpflich in Gründen zur barbarischen Strenge. Das schlechte Gewissen, welches sich nicht durch ein sophistisches System beschwichtigen lässt, das Gefühl des Grauens vor der Mischung von Wollust und Grausamkeit in der eigenen Natur ist denn auch die Quelle seines Argwohns, mit dem er niemand verschont, ja die Nächststehenden am meisten quält, wie er denn gleich zu Carlos sagt:

> Mein bestes Kriegsheer deiner Herrschbegierde?
> Das Messer meinem Mörder?

Der dem Despoten so nothwendige Macchiavellismus zeigt sich ebenso, wenn er gegen Alba äussert:

> Gern mag ich hören,
> Dass Carlos meine Räthe hasst; doch mit
> Verdruss entdeck' ich, dass er sie verachtet —

als der Hass gegen die Freiheit überall durchbricht, wie und wo immer sie erscheine. In dieser Beziehung ist wol einer der feinsten Züge des Stücks, dass er es nicht ertragen kann, den Marquis Posa frei zu sehen, selbst da er ihn eben zu lieben angefangen:

> Diesen Stolz
> Ertrag' ich nicht. Ihr seid von heute an
> In meinen Diensten. — Keine Einwendung!
> Ich will es haben.

PHILIPP II.

Es ist die Strafe aller Despoten, dass sie nothwendig früher oder später zur Einsicht kommen müssen, wie sich Liebe und Wärme nur im Sonnenschein der Freiheit entwickeln, sie selbst also, die diese nicht aufkommen lassen, auch jener nie theilhaft werden, sie weder gewinnen noch verdienen können; das Gefühl dieser Isolirung muss mit Naturnothwendigkeit die eigene unerwiderte Neigung bei jeder Wahrnehmung in grenzenlosen Hass um so mehr verkehren, als sie aufrichtig war, muss gerade gegen den Gegenstand derselben tückisch und grausam machen. Es ist dies ein tragisches Verhängniss, dem wir denn auch Philipp endlich erliegen sehen, dessen verrathene Liebe zu Posa, der ihn aufgibt, sobald er sein Naturell erkennt, in die fürchterlichste Rachsucht gegen die Menschheit, welche jener ihm vorgezogen, umschlägt.

Der Künstler hat uns im Bild des stolzen Königs vorzugsweise jenes improductive, bigote und tückische Wesen gezeigt und es mit der echtesten Vornehmheit zu verbinden gewusst. Seiner Arbeit liegt das berühmte Bild Tizian's zu Grunde, eines seiner unübertrefflichsten Porträts, das mit erschütternder Kraft ein Zeugniss von dem Charakter dieses Mannes ablegt, das ihn für alle Ewigkeit ebenso unwiderruflich als unwidersprechlich verdammt.



Es ist die [illegible] des Despoten, dass sie nothwendig [illegible] [illegible] Kenntniss kommen müssen, wie sich Liebe und Wärme [illegible] der Freiheit entwickeln; sie selbst aber, die diese [illegible] nie theilhaft werden, sie weder [illegible] können, das Gefühl dieser Isolirung muss mit [illegible] Neigung bei jedem Wider- [illegible] Hass um so mehr verkehren, als sie auf- [illegible] gegen den Gegenstand derselben rückhalt- [illegible]. Es ist dies ein tragisches Verhängniss, dass [illegible] dessen verrathene Liebe [illegible] erkennt, in die [illegible] die Menschheit, welche [illegible] [illegible].

[illegible] 1560 des [illegible] Königs [illegible] [illegible] Wesen [illegible] [illegible] Seine Arbeit [illegible] das [illegible] Bild [illegible] unübertrefflichsten Porträts, das mit [illegible] Kraft ein Zeugniss von dem Charakter dieses Mannes [illegible] ebenso unwiderruflich als [illegible].



A. v. Ramberg gez.

Elisabeth von Valois


TAYLOR INST
OXFORD

ELISABETH VON VALOIS.

(Don Carlos.)

Zwang entnervt und entmuthigt schlaffe Gemüther, edle und starke Seelen jedoch werden durch ihn empört und zum Widerstand gereizt; sie lieben dann nur um so reiner und glühender die Freiheit, die ihnen versagt ist.

Dies lehrt uns besonders die majestätische Figur der Elisabeth, welcher vom Dichter eine Feinheit der Charakteristik, ein Reichthum an sicher treffenden Zügen verliehen ist, wie wir ihn bei den frühern Stücken höchstens an dem ganz genreartig gehaltenen Bilde der Geigersfrau in «Kabale und Liebe» gewahren, während es ihm hier bereits gelingt eine Gestalt voll Hoheit und Seelengrösse mit voller Naturwahrheit zu bilden, um so den ganzen Fortschritt zur Reife, die höhere Lebenserfahrung und genauere Kenntniss des menschlichen Herzens zu zeigen, die er bereits, besonders im Umgang mit Charlotte von Kalb, die damals sein Herz fesselte, gewonnen.

Gleich die Eingangsscene in Aranjuez malt uns mit unübertrefflicher Meisterschaft die schwierige Lage der königlichen Frau, wie die Sicherheit, mit der sie sich in ihr bewegt, und welche überall ein so hervorstechendes Moment ihres Charakters bildet. Die erlauchte Tochter des heitern Frankreich, in den humanen Traditionen des aufgeklärten, Künste und Wissenschaften wie jede Freiheit des Geistes ehrenden Regiments Franz' I. aufgezogen, kann sich niemals mit der bleiernen Atmosphäre der finstern, bigoten, pedantischen Gravität befreunden, wie sie am Hofe von Madrid jede lebendige Regung erstarren macht, und sehnt sich nach der Luft des Vaterlandes aus

diesem eisernen Zwang der Etikette heraus. Während aber selbstische Naturen die Freiheit blos für sich erobern wollen, so wünschen hochsinnigere sie den andern zu verschaffen und zu erhalten. Dass Elisabeth zu diesen gehört, sehen wir sofort aus der Art, wie sie sich über die Heirath äussert, die der Eboli aufgedrungen werden soll:

> Der Mann, den ich
> Mit einer Eboli belohne, muss
> Ein würd'ger Mann sein. . . .
> Doch
> Wir wollen wissen, ob er lieben kann
> Und Liebe kann verdienen? . . . .
> Es ist
> Ein hartes Schicksal, aufgeopfert werden.

Ihre Denkungsart offenbart sich noch mehr, als sie den Marquis Posa empfängt und ihm Glück wünscht, dass er sich selbst zu leben gesonnen sei:

> Ein grössrer Fürst in Ihren stillen Mauern,
> Als König Philipp auf dem Thron — ein Freier! —

oder da sie ihm später sagt:

> Wie sollt' es
> Mich freuen, Marquis, wenn der Freiheit endlich
> Noch diese Zuflucht in Europa bliebe!

Das Königliche, die Herrschernatur ihres Wesens veredelt jedes Wort, das sie sagt, zeichnet sich nicht nur in dem Mass und der Würde, die sie überall begleiten, in dem Verständniss, das sie für alle grossen Interessen zeigt, sondern auch vorzugsweise in der Bereitwilligkeit, mit der sie ihnen die eigenen persönlichen Wünsche, ja die geheimsten Neigungen ihres Herzens unterordnet. Posa kann daher allerdings mit einiger Wahrscheinlichkeit dem eifersüchtigen Philipp von ihr sagen:

> Mit Empfindlichkeit sieht sie
> In ihrer stolzen Hoffnung sich getäuscht
> Und von des Thrones Antheil ausgeschlossen.

Des Prinzen rasche Jugend bot sich ihren
Weitblickenden Entwürfen dar — ihr Herz —
Ich zweifle, ob sie lieben kann.

Ihr Gefühl für den Infanten ist auch offenbar mehr Mitleid als Liebe; sie nimmt an ihm theil, weil sie ihn leiden sieht, nicht weil er ihr Bewunderung oder Verehrung einflösste. Diese hat sie entschieden aber für Posa. Bei ihm allein fühlt sie, dass sie vollkommen verstanden und gewürdigt wird, zu ihm blickt sie hinauf, zu Carlos herunter, und wenn sie dem Marquis von ihrem Verhältniss zu diesem sagt:

Ihr Freund erfüllte Sie so ganz, dass Sie
Mich über ihm vergassen —

so dürfte dies Geständniss offenbar weit mehr ihm als den Prinzen gelten, was noch mehr aus ihrer Antwort hervorgeht, da er ihr erwidert:

Für alle Weiber, nur für eines nicht.
Auf eines schwör' ich....
Versprechen Sie mir, ewig ihn zu lieben,
Unwandelbar und ewig ihn zu lieben,
Versprechen Sie mir dieses?....

Königin.

Mein Herz,
Versprech' ich Ihnen, soll allein und ewig
Der Richter meiner Liebe sein —

und fortfährt:

Sie gehen, Marquis — ohne mir zu sagen,
Wann wir — wie bald — uns wiedersehn?

Marquis (das Gesicht abgewendet).

Gewiss!
Wir sehn uns wieder.

Königin.

Ich verstand Sie, Posa —
Verstand Sie recht gut. — Warum haben Sie
Mir das gethan?

Marquis.

Er oder ich.

Königin.

Nein, nein!
Sie stürzten sich in diese That, die Sie
Erhaben nennen. Leugnen Sie nur nicht.
Ich kenne Sie, Sie haben längst danach
Gedürstet. . . .

Sie haben
Nur um Bewunderung gebuhlt. . . .
Ist keine Rettung möglich?

Marquis.

Keine. . . .

Königin (verlässt ihn und verhüllt das Gesicht).

Gehen Sie!
Ich schätze keinen Mann mehr.

Marquis (in der heftigsten Bewegung vor ihr niedergeworfen).

Königin!
— O Gott, das Leben ist doch schön!

Wie kühl nimmt sich neben dieser kaum verhüllten Leidenschaft ihr Ton gegen Carlos aus in der letzten Scene:

Wir wollen
Einander nicht erweichen, Carl. . . .
Er hat sich geopfert
Für Sie! Mit seinem theuern Leben
Hat er das Ihrige erkauft. — Und dieses Blut
Wär' einem Hirngespinst geflossen? — Carlos!
Ich selber habe gut gesagt für Sie.
Auf meine Bürgschaft schied er freudiger
Von hinnen.

Selbst das Geständniss der Neigung, das sie ihm macht, erscheint doch nur mehr als eine Abfindung und Genugthuung, als die Erfüllung des Vermächtnisses, das ihr der Todte hinterlassen, und kann nicht aufkommen dagegen, dass sie diesen um jeden Preis halten wollte, während sie Carlos fortschickt, und uns gerade dadurch beweist, dass sie eine viel höhere und begabtere Natur ist als dieser, ein echteres Herrscherrecht hat als er.





Don Carlos

DON CARLOS.

(Don Carlos.)

Carlos' Naturell musste nothwendig aus Philipp's Erziehungssystem hervorgehen; denn unter die verderblichsten Wirkungen des Despotismus, in welcher Form er auch auftrete, gehört die, dass sein eiserner Druck jedes selbständige Wachsthum zerstört, dass frühzeitig in die vorgeschriebene Form gezwängt, in seiner Sphäre sich kein starker Charakter gesund zu entwickeln vermag. So finden wir denn in dem Schiller'schen Carl — der in manchen nicht unwesentlichen Zügen von dem historischen abweichen dürfte — einen liebenswürdigen, hochsinnigen, feinen, reizbaren, eigensinnigen und capriciösen, edeln aber schwachen Menschen, gleich unfähig zum Thun wie zum Lassen, — jetzt verschlossen und mistrauisch, im nächsten Augenblick unvorsichtig und auffahrend, vor allen Dingen aber unthätig, improductiv und apathisch; denn da ihm keine freie Thätigkeit erlaubt ist, so freut ihn bald überhaupt keine mehr.

Das erste Bedürfniss des Mannes, das kräftigste Heilmittel für alle Krankheiten der Seele wie des Leibes ist die Arbeit. Das Ringen mit einer grossen selbstgewählten Aufgabe bringt ihn zum Bewusstsein seiner Kraft und stellt das richtige Gleichgewicht der Seele in ihm her. Dieses Heilmittel ist aber dem einstigen Erben zweier Welten versagt, seitdem er von der Hochschule zurückgekehrt ist, und mit ihrer Entbehrung beginnt auch die Verirrung seines Gemüths. Weil seiner Kraft gesunde Aufgaben nicht gestattet sind, so richtet sie sich mit krankhafter Leidenschaft auf die unnatürlichsten Ziele, der Wille wird zur Caprice; denn etwas anderes können wir in dieser Liebe des Königsohns zu der Mutter, die er ja nie nur halbwegs kennen gelernt hat, kaum erblicken. Elisabeth selbst sagt ganz richtig von ihr:

Trotz ist es
Und Bitterkeit und Stolz, was Ihre Wünsche
So wüthend nach der Mutter zieht.

Sie entspringt im Grunde blos aus der unbewussten Feindschaft gegen den Tyrannen, der ihm die Existenz verkümmert, dessen Vaterrechte ihm ein blosser abstracter Begriff sind, welcher freilich keine Macht über seine Seele haben kann. Hören wir ihn selbst:

Kann ich dafür, wenn eine knechtische
Erziehung schon in meinem jungen Herzen
Der Liebe zarten Keim zertrat? Sechs Jahre
Hatt' ich gelebt, als mir zum ersten mal
Der Fürchterliche, der, wie sie mir sagten,
Mein Vater war, vor Augen kam. Es war
An einem Morgen, wo er steh'nden Fusses
Vier Bluturtheile unterschrieb. Nach diesem
Sah ich ihn nur, wenn mir für ein Vergehen
Bestrafung angekündigt ward.

Wo soll da die Liebe herkommen, die wie jedes andere Gut errungen, gewonnen, verdient werden will? Nächst dem Thätigkeitstrieb ist aber das Bedürfniss nach ihr der mächtigste Factor im menschlichen Herzen. Man liebt an andern nicht das, was man hat, sondern das, was einem fehlt. Dem kranken Carlos fehlen Seelenstärke und Freiheit, die er beide bei der Königin voraussetzt und bei Posa findet: sie sind's, die seine schwächere Natur so sehr an beide ketten. Er spricht diesen Grund seiner Neigung selber aus, als er den wiedergefundenen Freund an die Jugendzeit erinnert, da

Kein Schmerz mich drückte, als von deinem Geiste
So sehr verdunkelt mich zu sehn — ich endlich
Mich kühn entschloss, dich grenzenlos zu lieben,
Weil mich der Muth verliess, dir gleich zu sein.

So edel diese Empfindung ist, so zeigt sie doch eigentlich eine weibliche Natur. Die Neigung männlicher Gemüther richtet sich mehr auf das Allgemeine, auf die Ideen und Dinge, die der weiblichen aufs Individuelle, auf die Personen.

Carlos liebt die Freiheit, solange ihm Posa davon spricht; da ihm der Vermittler fehlt, so sinkt er in jenen Zustand zurück, den er mit den Worten malt:

> Auch mir hat einst von einem Carl geträumt,
> Dem's feurig durch die Wangen lief, wenn man
> Von Freiheit sprach — doch der ist lang' begraben.
> Den du hier siehst, das ist der Carl nicht mehr,
> Der in Alcala von dir Abschied nahm,
> Der sich vermass in süsser Trunkenheit
> Der Schöpfer eines neuen goldnen Alters
> In Spanien zu werden. — O, der Einfall
> War kindisch, aber göttlich schön! Vorbei
> Sind diese Träume.

Hat er das würdigste Ziel, das er sich stecken kann, für einen Traum angesehen, sobald seine Stütze wegfällt, so charakterisirt es die weibliche Schwäche ebenso gut, wenn er später, da er Posa wiederfindet, ausruft:

> Arm in Arm mit dir,
> So fordr' ich mein Jahrhundert in die Schranken! —

was sicherlich ebenfalls keine männliche Empfindung ist, da ein wirklicher Mann, besonders ein genialer, diese Aufgabe sich jedenfalls selbst vorbehalten hätte, wie das Posa auch wirklich thut! Schwache Menschen haben fast immer Mistrauen und verzweifeln leicht nicht nur an andern, auch an sich: so Carlos, wie ihn uns der Künstler zeigt in der Scene, da er nach Lerma's Eröffnungen über Posa's Handeln sich von diesem verrathen glaubt und in die Worte ausbricht:

> Ich hab' ihn
> Verloren. O, jetzt bin ich ganz verlassen! —

und dabei Posa's Charakter allerdings richtig beurtheilt, wenn er sagt:

> Soll ihm
> Das Vaterland nicht theurer sein als Einer?

Grossherzigkeit begreifen und besitzen sind freilich immer noch so gar verschiedene Dinge!

Nicht minder malt sich das Hülfsbedürftige seines Naturells in

seinem Verhältniss zu der Königin und der Eboli. Für einen Mann ist die Liebe kein Lebensziel, nie räumt er ihr den ersten Platz ein; den hat sie nur bei der Frau. Ein wirklicher Mann würde die schöne Eboli nicht umsonst seufzen lassen, und die grossartige herrschsüchtige Königin schwerlich geliebt, sondern blos verehrt haben; im Gegentheil liegt etwas — Knabenhaftes.

Der Gipfel der «Jugendeselei» — dass wir ein treffendes Heine'sches Wort brauchen — aber ist es, wenn Carlos, nachdem er die schöne Herausforderung der Eboli nicht angenommen, sie noch obendrein zur Vermittlerin machen will. Es ist dies überdies ein ganz deutscher Zug, wie denn der ganze Carlos durchaus nichts Südliches hat, sondern sehr germanisches Wesen in seiner Denkungsart sich ausspricht. Während Philipp, Alba, Domingo, ja selbst Posa die nationale Färbung mehr oder weniger zeigen, so herrscht in Carlos das Flamändisch-Germanische — das Blonde vor, weshalb ihn der Künstler so hätte darstellen müssen, wenn ihn nicht auch schon die authentischen Bildnisse des historischen Carlos allein dazu berechtigt hätten, in denen das Bübisch-Tückische freilich mehr heraustritt, als hier erlaubt sein konnte.

Erschütternde Schicksale können schwache Menschen wohl zu grossen Entschlüssen treiben, nicht aber ihnen die Kräfte zur Ausführung verleihen; wenn wir daher Carlos durch Roderich's Tod zum Verzicht auf seine Liebe und zur Erfassung seiner wahren Aufgabe getrieben sehen, wie er dies zu Elisabeth in den Worten ausspricht:

> Es gibt ein höher, wünschenswerther Gut,
> Als dich besitzen. — Eine kurze Nacht
> Hat meiner Jahre trägen Lauf beflügelt,
> Frühzeitig mich zum Mann gereift —

so muss gerade diese gewaltsame Veränderung seiner Natur ihn mit Nothwendigkeit dem Untergang entgegenführen, da das Tragische eben darin liegt, dass ihm zu seiner Aufgabe zwar nicht der Wille, aber die Kraft fehlt.



Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig



Fr. Pecht gez. A. Schultheiss gest.

Marquis Posa.

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig



MARQUIS POSA.

(Don Carlos.)

Niedrige Naturen haben keine idealen Zwecke, gewöhnliche vermögen sie nur in der Jugend festzuhalten, edle nehmen sie auch in das Mannesalter hinüber, erweitern und vertiefen sie dort. Zu diesen letztern gehört Schiller's Posa, in dem der Dichter mit solcher Meisterschaft jene echte Seelengrösse zu schildern gewusst hat, deren heiliges Feuer in ihm selbst loderte.

Tritt bei Don Carlos das weibliche Element des Charakters aufs entschiedenste hervor, so bei Posa das männliche. Philipp wie Carlos, am meisten die Königin, trotz ihrer so ganz verschiedenen Standpunkte fühlen überall heraus, dass ihm grosse ideale Interessen durchaus über die persönlichen gehen. Dass ihm ein einzelner auch noch so theurer Freund gegen die ganze Menschheit nichts gilt, das malt sich gleich in der Scene des Wiedersehens mit Carlos, wo er, ohne sich um Carlos' Seelenschmerz viel zu kümmern, fast nur seiner Enttäuschung Raum gibt, ihn nicht so zu finden, wie er gehofft:

> So war es nicht, wie ich Don Philipp's Sohn
> Erwartete. . . .
> Das ist
> Der löwenkühne Jüngling nicht, zu dem
> Ein unterdrücktes Heldenvolk mich sendet. . . .
> Ein Abgeordneter der ganzen Menschheit
> Umarm' ich Sie — es sind die flandrischen
> Provinzen, die an Ihrem Halse weinen
> Und feierlich um Rettung Sie bestürmen.

Es verstand sich beinahe von selbst, dass der Künstler ihn in dieser Scene auffassen musste, wo das Heroische, Thatkräftige, Ent-

schlossene dieses Charakters den wohlthätigsten Gegensatz zu dem edeln aber weichlichen Wesen des Carlos bildet.

Nichtsdestoweniger ist Posa, obwol genialer Denker, glänzender Redner, kühner Soldat, dennoch kein Staatsmann, sollte es nach des Dichters Intention auch wol nicht sein: dafür hat er viel zu viel Vorliebe für die verwegensten Mittel, zu viel Schwärmerei, und lässt sich bei seinem Handeln allzu sehr von der augenblicklichen Stimmung leiten. Er ist Prophet einer neuen Zeit, kein Politiker. Schon sein Versuch, Carlos für die Sache der Provinzen zu gewinnen, während er doch dessen Schwäche, also die Unfruchtbarkeit dieses Bemühens, selbst im Falle es gelang, zu kennen vermochte, spricht nicht dafür, noch weniger aber sein Abspringen von diesem Plan in der Unterredung mit Philipp, ein so glänzendes Meisterstück der Beredsamkeit sie auch sonst ist. Einen sechzigjährigen Despoten zu bekehren unternimmt ein Staatsmann sicherlich nicht, sondern blos ein Schwärmer, und Philipp betrachtet ihn mit Recht consequent auch als solchen, obgleich er ihn persönlich lieb gewinnt.

Ist Posa nach dem allen kein consequenter Charakter, so ist er also doch ein um so geistreicherer Mensch, der in allem, was er äussert, die merkwürdigste Gedankentiefe zeigt, so schon vor dem Eintritt zum König durch die Art, wie er seinen Versuch vor sich selbst motivirt:

> Wie komm' ich aber hierher? — Eigensinn
> Des launenhaften Zufalls wär' es nur,
> Was mir mein Bild in diesen Spiegeln zeigt? . . . .
> Ein Zufall nur? Vielleicht auch mehr. — Und was
> Ist Zufall anders, als der rohe Stein,
> Der Leben annimmt unter Bildners Hand?
> Den Zufall gibt die Vorsehung — zum Zwecke
> Muss ihn der Mensch gestalten. . . .
> Ich weiss,
> Was ich — ich mit dem König soll — und wär's
> Auch eine Feuerflocke Wahrheit nur,
> In des Despoten Seele kühn geworfen —
> Wie fruchtbar in der Vorsicht Hand!

So einverstanden man mit dem theoretischen Vordersatz sein wird, so wenig kann man es mit der Anwendung sein, die er davon macht, die eben den Schwärmer kennzeichnet, da die Despoten durch der Wahrheit Feuerflocken wohl verbrannt, nicht aber geschmolzen werden.

Erscheint das Thun des Marquis nicht überall ausreichend motivirt, so hat der Dichter es um so meisterhafter verstanden die Wirkung, die er überall hervorbringt, uns deutlich zu machen durch den Glanz und Adel, die er über alles gebreitet hat, was er sagt. Es ist zugleich eine verhaltene Macht der Begeisterung, eine stille Glut der Empfindung, eine Hoheit des Gedankens darin, deren bezaubernder Wirkung niemand entgeht, die uns selbst erklärlich machen, dass der bedrängte, durch Eifersucht und Argwohn aufs tiefste verwundete Philipp zu dem Manne, der solche Meinungen so vorträgt, Vertrauen fasst, sich gestehen muss:

Gift also selbst,
Find' ich, kann in gutartigen Naturen
Zu etwas Besserm sich veredeln. . . .
Ich habe
Solch einen Menschen nie gesehen. . . .
Ihr kennt
Den Menschen, Marquis. Solch ein Mann hat mir
Schon längst gemangelt, Ihr seid gut und fröhlich
Und kennet doch den Menschen auch.

Am feinsten und schönsten aber ist die Schilderung seines Verhältnisses zur Königin, wie es sich in den Worten der hohen Frau malt, wenn sie von ihm sagt:

Der erste seiner Nation, der mich
Den Ruhm empfinden lehrte, Königin
Der Spanier zu sein —

und er mit echt spanischer stolzer Galanterie erwidert:

Damals träumte
Mir nicht, dass Frankreich noch das Einzige
An uns verlieren würde, was wir ihm
Beneidet hatten.

Posa ist es allein, der ihr eine Aussicht in die sonst so trüb verhüllte Zukunft öffnet, der ihr noch einen Strahl von Hoffnung und Genugthuung zu gewähren vermag; — er allein beweist ihr, dass im männlichen Charakter Edelmuth nicht immer blos mit Schwäche, Stärke blos mit der Grausamkeit Hand in Hand gehen können. Dieses stille und schöne Vertrauen erwidert er mit einer ähnlichen Empfindung und einer Begeisterung für sie, die sich überall auf die zarteste Weise ausspricht, ob er nun zu Philipp sagt:

> Und etwas lebt noch in des Weibes Seele,
> Das über allen Schein erhaben ist
> Und über alle Lästerung — es heisst
> Weibliche Tugend! —

oder endlich, da er sein keckes Spiel verloren, ihr und durch sie erst dem Freunde seine heissesten Wünsche ans Herz legt:

> Hier,
> Hier — hier — auf diesem heiligen Altare,
> Im Herzen seiner Königin leg' ich
> Mein letztes kostbares Vermächtniss nieder,
> Hier find' er's, wenn ich nicht mehr bin. . . .
> Sagen Sie
> Ihm, dass er für die Träume seiner Jugend
> Soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird,
> Nicht öffnen soll dem tödtenden Insekte
> Gerühmter besserer Vernunft das Herz
> Der zarten Götterblume — dass er nicht
> Soll irre werden, wenn des Staubes Weisheit
> Begeisterung, die Himmelstochter, lästert.

Posa geht mit Nothwendigkeit unter, eben weil er wohl eine neue Zeit begreift, seine Kraft aber nicht ausreicht sie herbeizuführen. Er zeigt den Weg ins Gelobte Land, vermag es aber nicht zu erobern, wie die meisten Propheten.



[illegible] Aussicht in die sonst so trüb
[illegible] einen Strahl von Hoffnung und
[illegible] allein beweist ihr, dass
[illegible] nicht immer blos mit Schwäche,
[illegible] Herd gehen können. Dieses
[illegible] er mit einer ähnlichen Empfin-
[illegible] überall auf die zarteste
[illegible]

[illegible]

[illegible] Spiel verloren gibt und durch sie erst
[illegible] Weisheit ans Herz legt:

[illegible]
[illegible] heissen Altare,
[illegible]
[illegible] Busen nieder,
[illegible] mehr blühen
[illegible] sagen Sie
[illegible] Jugend
[illegible] Mann sein wird,
[illegible] Lippen lockte
[illegible] das Herz
[illegible] dass [illegible]
[illegible] Staats Weisheit
[illegible] Ihrem [illegible]

[illegible] geht [illegible] Nothwendigkeit unter, eben weil er wohl eine
[illegible] seine Kraft aber nicht ausreicht sie herbeizuführen.
[illegible] Land, vermag es aber nicht zu erobern.
[illegible] ten Propheten.



A. v. Ramberg gez. ...ieyer gest.

Prinzessin Eboli

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig


TAYLOR INST
OXFORD

PRINZESSIN EBOLI.

(Don Carlos.)

Ist es das glückliche Vorrecht der Töchter des Südens, gewöhnlich ein so starkes Naturell zu besitzen, dass sie der Reflexion weder bedürfen, noch sie brauchen können, indem sie in allen Stücken, die ihr innerstes Leben berühren, doch blos jenem zu gehorchen vermögen, so benutzen sie auch in der Regel Verstand und Ueberlegung blos dazu, sich der Mittel zu versichern, um seinen Forderungen Genüge leisten zu können. Durch diese Sicherheit des Willens erhalten sie jenen göttlichen Aplomb, der den Nordländer so unwiderstehlich fesselt, und ihnen unter allen Umständen so gut steht. Die südlichen Frauen stehen deshalb meistens nicht nur der Natur sehr viel näher, sondern sind auch viel thatkräftiger als die des Nordens, die Cultur vermag wenig über sie, ändert nichts an ihnen, leiht ihnen höchstens schärfere Waffen, sie ersetzen dieselbe meistens durch die angeborene Feinheit des Geistes, dessen Schlagfertigkeit eben durch das rasche und sichere Naturell unendlich erhöht wird.

Einen solchen Charakter, dessen Kern in einem stark sinnlichen Leben gesucht werden muss, führt uns der Dichter in seiner Eboli vor, bei der er noch durch eine eigenthümlich pikante Anmuth das zu ersetzen gewusst hat, was ihr an weitem Horizont abgeht.

> Die muntern Augen der Prinzessin quälen
> Mich schon den ganzen Morgen. Sehen Sie,
> Kaum weiss sie ihre Freude zu verbergen,
> Weil sie vom Lande Abschied nimmt —

so wird uns durch Königin Elisabeth das reizende Geschöpf eingeführt, welches des Vaters Wünsche entflammt, während sie selbst

für den Sohn eine heisse Glut in dem leicht entzündlichen Herzen birgt. Dass dies Herz nicht von Schwärmerei für Maikäfer und Abendröthe ausgefüllt wird, dass sie sich um die todte Natur gar nichts kümmert, sondern blos um die Menschen; dass ihr das, was man bei uns Deutschen Gemüth nennt, vollständig abgeht, ist ein so bezeichnender Zug für die heissblütige Spanierin, wie ihn nur die höchste Genialität so richtig herausfinden konnte, ohne den Süden und seine schönen Bewohnerinnen jemals aus eigener Anschauung kennen gelernt zu haben. Er ist ein glänzender Beweis für die Stärke der künstlerischen Intuition bei unserm Dichter. Die schwarzäugigen Töchter von Rom wie von Madrid halten es in diesem Stück ganz gleich: ihr Naturgenuss besteht beiderseits darin, den staubigen Corso oder Prado spazieren zu fahren, gerade so weit als alle Welt fährt, um gesehen zu werden und zu sehen.

So weit wie alle Welt geht die Eboli auch in allen andern Dingen, die ihr innerlich gleichgültig sind. Kaum schlägt man ihr aber eine Heirath vor, die ihr nicht gefällt, so empört sich auch ihr Blut dagegen und sie stösst das Anerbieten rücksichtslos von sich; da hat die Convenienz sofort ein Ende bei ihr.

Dieser Heirathsantrag, der sie an eine Creatur des Königs und dadurch diesem selbst verkuppeln soll, beschleunigt in den aufgeregten Sinnen der Prinzessin nur den Entschluss, den, welchen sie wirklich liebt, nun auch definitiv zu erobern. Ist sie aber erst an die Ausführung ihres Plans gegangen, so malt sich das heisse Blut des Südens, das allemal den Roman da anfängt, wo er im Norden aufhört, auch gleich in den ungeduldigen Worten gegen den Pagen:

Wie glücklich wär' er schon
In so viel Zeit gewesen, als du brauchtest,
Mir zu erzählen, dass er's werden wollte!

Der Künstler hat sie uns mit seltener Meisterschaft in dieser Situation, den Geliebten erwartend, gezeichnet. Es ist die schönste Inspiration, die Perle unsers Werks! Und er that wohl daran, uns gerade diese vorzuführen: kennt doch ihr Leben eigentlich nur zwei

Beschäftigungen, die, sich auf den Geliebten vorzubereiten und die, ihn zu besitzen. Alles andere berührt sie nicht, interessirt sie nicht, oder doch nur so weit, als es eben Einfluss auf diese zwei Hauptmomente hat. Wo sie liebt, wird sie witzig, scharfsinnig, geistreich, bedeutend, so leer sie in allen Dingen ist, die nicht mit dieser Hauptaufgabe ihres Lebens zusammenhängen, der sie mit rücksichtsloser Glut alles opfert, für die sie aber auch alles verlangt. Wie reizend ironisirt sie in dem berühmten Tête-à-Tête Carlos' Angst und weiss sie durch die graziöseste Herausforderung zu beantworten, wenn sie ihm sagt:

> Bei so viel Tugend
> Erholt sich jedes Mädchens Angst....
> Sie — der im ganzen strengen Rath der Weiber
> Bestochne Richter sitzen hat....
> — O Himmel,
> Der du ihm alles, alles gabst, warum,
> Warum denn nur die Augen ihm versagen,
> Womit er seine Siege sieht?

Die Liebe ist die einzige Materie, über welche die schöne Fürstin jemals reiflich nachgedacht hat; wenn sie aber sagt:

> Sie ist
> Das Einzige auf diesem Rund der Erde,
> Was keinen Käufer leidet, als sich selbst....
> Ich theile meine Freuden nicht. Dem Mann,
> Dem Einzigen, den ich mir auserlesen,
> Geb' ich für alles alles hin. Ich schenke
> Nur einmal, aber ewig —

so ist das freilich nur eine allgemeine Theorie, von der die specielle Praxis einige leichte Abweichungen zu zeigen pflegt; und bei ihr denn freilich am allermeisten! Bekanntlich behauptet jede Dame auch in andern Ländern als Spanien, und nicht nur dem Geliebten, sondern auch sich selbst gegenüber, nur ihn, den dermal Begünstigten, wirklich und wahrhaft geliebt zu haben und für immer und ewig zu lieben. Eine Deutsche würde, getäuscht in ihren schönsten Hoffnungen, wie die Eboli, sich vielleicht allenfalls aus Convenienz verheirathen; an einen Wüstling aber ihre Person verschenken, blos aus Eifersucht, um




Alba

sich für die Verschmähung zu rächen — schwerlich. Die Eboli dagegen raisonnirt als echte Spanierin, die die Theorie der Entsagung nicht kennt, und mit dem richtigen Schönheitsstolz der Frau, wenn sie von Carlos' Verhältniss zur Königin sagt:

> Dass er ganz ohne Hoffnung lieben sollte!
> Ich kann's nicht glauben. — Hoffnungslose Liebe
> Besteht in diesem Kampfe nicht. Zu schwelgen,
> Wo unerhört der glänzendste Monarch
> Der Erde schmachtet. — Wahrlich! solche Opfer
> Bringt hoffnungslose Liebe nicht.

Opfert sie aber der Liebe rücksichtslos alles, so thut sie es auch für die Rache; ihr ganzes Naturell malt sich durch die Art, in der sie der ihrigen erwähnt:

> Es kostet
> Mir einen ungeheuern Preis, doch — das
> Entzückt mich, das ist mein Triumph — doch ihr
> Noch einen grössern —

und Posa urtheilt ganz richtig, wenn er zweifelt, dass sie es je vergeben könne, verschmäht zu sein:

> Liebe war
> In ihre Tugend wörtlich einbedungen.
> Du hast sie nicht belohnt — sie fällt.

Der Instinct der Frauen ist scharf und sie beurtheilen einander selber viel richtiger, als es die Männer thun. So fühlt denn auch die Eboli, sobald sie mit der Königin von Carlos spricht, heraus, dass ihn diese nicht liebt, und von diesem Augenblicke an erwacht ihre Leidenschaft für ihn wieder von neuem und die wildeste Reue, als sie ihn bedroht sieht durch ihren Fehltritt. Ob aber der Zug, dass sie es bis zur Verehrung derjenigen bringt, die in seinem Herzen doch, wenn auch ohne es zu wollen, ihre Nebenbuhlerin ist, nicht eher einer deutschen, als einer südlich leidenschaftlichen Natur angehöre, das freilich müssen wir dahingestellt sein lassen.





ALBA.

(Don Carlos.)

Nur ein Philipp kann einen Alba bilden, weil nur er ihn brauchen kann. Wie der Herr, so der Knecht. Dieser Gehülfe eines Tyrannen ist kalt und schneidig, nicht wie ein Schwert, sondern wie ein Beil. Da der Absolutismus alles, was der Sache gehört, der Person zuwendet, so ist denn auch der Herzog, wenn auch nicht in seiner, wenigstens in aller andern Meinung nicht sowol Diener des Staats, als blos Werkzeug seines Herrn; nichts fällt deshalb auch so an ihm auf, als die Abwesenheit aller höhern Gesichtspunkte. Nur einmal im ganzen Stück nimmt er einen andern Anlauf, da er von Carlos gereizt und beleidigt ist, da sagt er endlich, auf seine Verdienste um Philipp hinweisend, vom König:

> Ihm mocht' es wol bekannt sein, wie viel leichter
> Die Sache sei, Monarchen fortzupflanzen,
> Als Monarchien — wie viel schneller man
> Die Welt mit einem Könige versorge,
> Als Könige mit einer Welt. . . .
> Und wie viel Blut,
> Blut Ihres Volkes fliessen musste, bis
> Zwei Tropfen Sie zum König machen konnten.

Dieser Vordersatz müsste offenbar zu ganz andern Consequenzen führen, aber als echter Absolutist zieht er sie nicht, denn da ihn Carlos um die Anwendung fragt, so hören wir weiter nichts als:

> Dies Schwert
> Schrieb fremden Völkern spanische Gesetze,
> Es blitzte dem Gekreuzigten voran
> Und zeichnete dem Samenkorn des Glaubens
> Auf diesem Welttheil blut'ge Furchen vor:
> Gott richtete im Himmel, ich auf Erden —

was jeder Henker etwa auch sagen kann; er hat keine andere Idee als die der rohen Gewalt, er stützt, was besteht, gleichviel ob gut oder schlecht; Carlos erwidert ihm daher ganz richtig:

> Gott oder Teufel, gilt gleich viel! Sie waren
> Sein rechter Arm —

und weist ihm damit seinen Platz als blosses Werkzeug an.

Alba ist nach den gewöhnlichen Begriffen wie nach seinen eigenen ein Ritter und ein Mann von Ehre, wie er sie versteht, und wie leider noch viele andere sie verstehen; denn sein Ehrbegriff hindert ihn nicht, alle möglichen Ehrlosigkeiten zu begehen, an den Thüren zu horchen, zu intriguiren, seines Herrn Kuppler zu machen, Briefe stehlen zu lassen, überall ein Henker zu sein, er hindert ihn blos es zu leiden, dass man ihm dergleichen vorwirft; das wäre eine Beleidigung, die er unfehlbar mit Blut abwaschen würde, die ihn selbst gegen seines Herrn Sohn das Schwert ziehen lässt. Auch hier bleibt er im Grunde ganz in seiner Stelle als Werkzeug: wer es an der Schneide anfasst, wird verletzt.

Indessen sowenig der Herzog höhere Gesichtspunkte hat, etwas anderes will als blosser Arm oder noch lieber rechte Hand sein, eins will er auf jeden Fall noch mehr: — sich. Er ist conservativ, um sich zu conserviren vor allen Dingen, und wird er bedroht, seine Stellung gefährdet, so wird er allenfalls selbst revolutionär, wie andere Conservative. Auch dies sieht man am besten aus der Unterhaltung mit Domingo, wo die beiden Edeln ihre Ansichten über die damalige Weltlage austauschen. Seiner Rolle getreu, war der Priester noch klüger als er, schwieg aber, denkend: «Entwischte Worte sind beleidigte Vertraute», doch da Alba anfängt, so hält auch er nicht länger mit den

Geständnissen einer schönen Seele zurück; der Prinz ist ihrer beider Feind, das ist klar, und da gerathen freilich durch seine eventuelle Herrschaft nach ihrer Theorie sofort der Thron und Altar in Gefahr:

> Er denkt!
> Sein Kopf entbrennt von einer seltsamen
> Chimäre — er verehrt den Menschen. — Herzog,
> Ob er zu unserm König taugt?

Alba erwidert zwar aus guter historischer Kenntniss:

> Das geht vorbei,
> Trifft ihn einmal die Reihe, zu befehlen —

da er aber nichtsdestoweniger auf die Intrigue eingeht, beweist er ebendadurch nur um so mehr, wie es ihm viel mehr um sich als um den Staat zu thun ist. Wenn es ihm Vortheil bringt, so zeigt der Herzog überhaupt ein überraschendes Talent, die Dinge von sehr verschiedenen Seiten anzusehen, er wird allenfalls auch Staatsdiener; sagt er doch zu Philipp:

> Dem Reiche bin ich mein geheimstes Wissen
> Und meine Einsicht schuldig. Was ich sonst
> Vermuthe, denke oder weiss, gehört
> Mir eigen zu.

Freilich äussert er das nur, um sein Geheimniss theuerer zu verkaufen:

> Nicht Alles,
> Was klar vor meiner Seele steht, ist reif
> Genug für meinen König. Will er doch
> Befriedigt sein, so muss ich bitten, nicht
> Als Herr zu fragen —

aber er macht es in solchen Fällen, wie wir gleich darauf sehen, leicht zu plump und verfehlt das Ziel. Deutlich genug malt sich die innerlich gemeine Denkungsart in den ersten Worten, die er an Posa richtet:

> Der König ist
> In Ihren Händen. Nützen Sie, so gut
> Sie können, diesen Augenblick —

und die Krone setzt er ihr auf, da er, mit Domingo sich von Posa verdrängt glaubend, sich wieder an die Königin anzuschliessen sucht, die er noch eben ins Unglück stürzen wollte: natürlich blos zum Wohle des Staats, dessen getreuesten Diener er sich nennt.

Das Gesicht des Herzogs, das der Künstler treu nach den vorhandenen Bildnissen des historischen Alba zeichnete, da es dem Schiller'schen vollständig entspricht, zeigt uns in seiner starren Ruhe und Kälte ganz den erbarmungslosesten Egoismus, der den Grundzug des Charakters ausmacht; jene Weltanschauung spiegelt sich in ihm, die nur die Brutalität der Thatsachen, die Gewalt, sonst aber keine andere Regung anerkannte. Es gibt ein Alter, das verehrungswürdig ist, weil es milder und gerechter, edler und intelligenter macht, dies ist aber nur das Alter der edlern Naturen, gemeine werden nur kälter, härter und egoistischer dadurch, blos ihre Unversöhnlichkeit, ihr Eigensinn und ihre Intoleranz steigen mit der Last der Jahre, die edelmüthigen Regungen, die Hingebung und das Lächeln der Freude sind das einzige, was der Schnee des Greisen unter seiner weissen Decke erstarren liess: dieser letztern Art gehören auch die starren Züge des eisernen Herzogs an, auf dem der Fluch der Jahrhunderte ruht und dessen Bild uns der Dichter in so bewunderungswürdig charakteristischen Zügen gezeichnet.





Fr Pecht gez

Wallenstein



WALLENSTEIN.

(Wallenstein.)

Dass «Wallenstein», diese herrlichste Schöpfung unsers Schiller, auch die vollendetste Tragödie sei, die das deutsche Theater überhaupt besitzt, ist allmählich überall zur Anerkennung gekommen. Wenn dem also ist, so liegt vielleicht der Hauptgrund darin, dass der Held der mächtigen Trilogie zugleich auch die bei weitem am meisten gelungene, die fesselndste und bis ins kleinste Detail hinaus am meisterhaftesten durchgeführte Figur desselben, ja dass es hier vielleicht das einzige mal ist, wo es deutscher Dichtkunst gelang, uns das Wesen des Genie unwiderstehlich wahr zu zeigen, die dämonische Kraft desselben vollständig zur Erscheinung zu bringen.

Nicht als ob nicht auch die übrigen Gestalten des Stücks wie das Verhältniss, in dem sie zueinander stehen in der fortschreitenden Entwickelung der Handlung, weniger bewunderungswürdig, weniger aus der reinsten und höchsten Poesie hervorgegangen erschienen; sie alle aber werden uns nur von einzelnen Seiten her gezeichnet, während des Friedländers Gestalt bis in jede Falte des Herzens verfolgt wird.

Gleich im Prolog setzt uns der Dichter sofort auf die nöthige Höhe, um das Feld seiner Darstellung zu überblicken, indem er uns den Zustand Deutschlands seit Beginn des Dreissigjährigen Kriegs schildert und fortfährt:

> Auf diesem finstern Zeitgrund malet sich
> Ein Unternehmen kühnen Uebermuths
> Und ein verwegener Charakter ab.
> Ihr kennet ihn — den Schöpfer kühner Heere,
> Des Lagers Abgott und der Länder Geisel,
> Die Stütze und den Schrecken seines Kaisers,
> Des Glückes abenteuerlichen Sohn,

Der, von der Zeiten Gunst emporgetragen,
Der Ehre höchste Staffel rasch erstieg
Und, ungesättigt immer weiter strebend,
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel —

und uns dann auf die nähere Ausführung, die vorzugsweise Gegenstand künstlerischer Ergänzung und Belebung der Geschichte ist, vorbereitet:

Doch euern Augen soll ihn jetzt die Kunst,
Auch euerm Herzen menschlich näher bringen:
Denn jedes Aeusserste führt sie, die alles
Begrenzt und bindet, zur Natur zurück;
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang
Und wälzt die grössre Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu.

Auf dem Hintergrund ebenso furchtbarer Massen als bedeutender Charaktere, die ihn umgeben, wie sie uns schon im «Lager», und weiter Schritt vor Schritt in den «Piccolomini» geschildert werden, tritt dann seine gewaltige, alles überragende Gestalt nur um so mächtiger hervor. Diese selbst ist der Aufhellung der wirklichen Geschichte mit so bewunderungswürdigem Scharfsinn, mit so ausserordentlicher Divinationsgabe vorangegangen, ihre spätern Forschungen haben so sehr dazu gedient, die Auffassung des Dichters zu rechtfertigen, dass der zeichnende Künstler kaum etwas anderes thun konnte, als sich an die historischen Porträts zu halten, wie sie uns von van Dyck u. a. überliefert worden sind.

Es ist ein strenges, echt soldatisches Gesicht, das uns alle diese Bildnisse zeigen, äusserlich kalt und doch der rücksichtslosesten, verzehrendsten Leidenschaft fähig, mager, starkknochig, mit schwarzem, durchdringendem, ruhig und schwer blickendem Auge. Die höchste Willens- und Thatkraft spricht aus dem ganzen Kopf, gepaart mit undurchdringlicher Verschlossenheit, einem Hang zu tiefsinniger Reflexion, ja selbst zu mystischem Grübeln, die Vorliebe für das Wunderbare und Geheimnissvolle zeichnet sich in der übermässig hochgewölbten Stirn mit den scharf abgeschlossenen Seitenwänden. Den festesten Muth aber, auch das ganz realistisch der Erde zugewandte Trachten charakterisirt der zusammengepresste Mund, die vorgedrückte Unterlippe,

das kühne Profil, die starke, fast raubthierartig ausgebildete untere Partie des Gesichts, die hohe, straffe Gestalt. Ueber all dem das Siegel der geheimnissvollen Macht des Genie, jener Grösse des Geistes nicht nur, sondern auch jener ungeheuern Gewalt des Willens, der die Massen instinctartig an sich fesselt und sie mit sich fortreisst, wie die Augen der Schlange die Vögel bezaubern. Es ist ein geborener Herrscher, der uns hier in dem runden Thurmgemach, das Thekla in ihrer Unterhaltung mit Max und der Gräfin Terzky schildert, nachlässig auf einen Himmelsglobus gestützt, vorgeführt wird, die Bilder der Planeten hinter sich, die Figuren der Tafel sinnend betrachtend, auf welcher der Gestirne Lauf verzeichnet ist, deren Aspect ihn erst zum Handeln treibt —, wie er sich selber täuschend sagt —, während es doch nur die innerste Natur ist, der er folgt. Der unzerstörbare felsenfeste Glaube an sich, verbunden mit dem Vertrauen auf besondere geheimnissvolle Mächte, die ihm zu Gebote stehen, wie sich beides so oft bei genialen Naturen findet, dieser Zusammenhang mit einem inconmensurabeln dämonischen Reich, der durch das ganze Stück geht, erhöht den Zauber nur um so mehr, mit dem der Held auf uns wirkt.

Wie der Dichter den ganzen Process, den Wallenstein bis zum vollständigen Verrath an seinem Kaiser durchzumachen hat, Schritt für Schritt an uns vorübergehen lässt, ihn menschlich motivirt, das geschieht mit einer Meisterschaft, welcher die deutsche Dichtung nichts Aehnliches mehr an die Seite zu setzen hat. Zufall, Verhängniss und innere Nothwendigkeit sind hier in einer Weise miteinander verwoben, dass uns die Spannung nicht einen Augenblick loslässt, ebenso wenig als die Bewunderung für den Helden, dessen ungeheuern Selbstbetrug wir sogar verstehen, mit dem er sich über Dinge täuscht, welche die gemeinern Naturen um ihn herum vollkommen durchschauen, sodass er uns oft als eine Art von Schlafwandler erscheint, und wir doch an seinen Geist glauben, weil wir sehen, dass er mit der Inspiration des Genie aus derselben Quelle entspringt.

Ueber dem Staunen vor seiner Grösse vergessen wir sogar beinahe den Tadel seines schrankenlosen Egoismus, der Kälte, mit der er alles

dem Moloch seines Ehrgeizes opfert, das eigene Kind, die Gattin, den jugendlichen Freund, bis ihn das Schicksal ergreift und zerschmettert unter den Trümmern seines zusammenstürzenden Gebäudes, als er eben noch in äusserster Verblendung durch das reine Opfer des Max die Rache von seinem Haupt hinweggenommen glaubt:

Die bösen Götter fordern ihren Zoll.
Das wussten schon die alten Heidenvölker:
Drum wählten sie sich selbst freiwill'ges Unheil,
Die eifersücht'ge Gottheit zu versöhnen,
Und Menschenopfer bluteten dem Typhon.
Auch ich hab' ihm geopfert. — Denn mir fiel
Der liebste Freund und fiel durch meine Schuld.
So kann mich keines Glückes Gunst mehr freuen,
Als dieser Schlag mich hat geschmerzt. — Der Neid
Des Schicksals ist gesättigt, es nimmt Leben
Für Leben an, und abgeleitet ist
Auf das geliebte reine Haupt der Blitz,
Der mich zerschmetternd wollte niederschlagen.



GRÄFIN TERZKY.

(Wallenstein.)

Sehen wir bei Thekla die ideale Natur des Weibes in schönster Verklärung geschildert, so zeigt uns Gräfin Terzky die dem Realen zugewandte Seite des weiblichen Wesens mit vielleicht noch grösserer Meisterschaft, denn gewiss gehört dieser Frauencharakter zu Schiller's vollendetsten Schöpfungen. Hätte sie einen weniger hochfliegenden Geist, erstrebte sie niedrigere Ziele, so wäre sie eine gemeine Intriguantin; so wie sie der Dichter uns malt, ist sie dies nicht; wenn auch ihre Waffen, die Mittel einer Frau, theilweise aus dem Arsenal der Intrigue geholt werden müssen, so werden sie doch überall durch die merkwürdige geistige Ueberlegenheit geadelt, mit der sie dieselben braucht. Man hat den Frauen oft vorgeworfen, dass ihnen Geist und Verstand nichts nütze, da sie diese Gaben nicht dazu zu verwenden wüssten, sich höhere Aufgaben zu stellen, sondern sie in der Regel nur dazu misbrauchten, irgendeinen ganz gewöhnlichen Zweck oder gar eine ganz willkürliche Caprice mit einem ungemeinen Aufwand von Scharfsinn in den Mitteln zu erstreben. Gräfin Terzky zeigt uns das Gegentheil und documentirt sich dadurch als grossartige Natur. Sie hat lediglich nichts als die kleinen Mittel der Intrigue bei Max, und die feine weibliche Dialektik beim Schwager, beide aber gebraucht sie, um die weltumfassenden Plane des letztern zu unterstützen, dessen umgreifender Sinn in ihr ein vollkommenes Echo findet. Sie ist die einzige Frau, die ihn versteht und würdigt, Thekla ist doch zu sehr Weib, um ein anderes Genüge als das des Herzens zu suchen; sie ist blos hochherzig, während Gräfin Terzky ihr an Seelengrösse gleichsteht und sie an hohem Geiste übertrifft. Dass sie dabei mit dem Glücke zweier Menschen spielt, stösst

uns zurück, wie uns jedes Vorherrschen des Verstandes über das Gemüth bei den Frauen verletzt; man muss aber zugeben, dass sie von ihrem Standpunkte aus recht hat.

Was ist ihr Max, ein gutmüthiger, schwärmerischer, junger Mensch, was Thekla, ein Mädchen, das eben aus der Pension kommt, gegen das Geschick ganzer Länder, gegen des Vaters Riesenplane, gegen ihn selbst, der ihr offenbar als das Höchste gilt, was für sie existirt! Den Frauen wird auch das Ideale persönlich, das Abstracte lässt sie immer kalt und nur das Concrete, an eine Person Gebundene, vermag sie zu begeistern. So hat sich denn die ganze Seele des ehrgeizigen, grosssinnigen Weibes dem Schwager zugewendet, der ihr das Ideal eines Mannes darstellt, dessen verwegener, umgreifender Charakter dem ihrigen vollkommen entspricht, den sie allein vollkommen versteht und auf den sie daher auch einen so grossen Einfluss ausübt, da sie als Frau eine fast ähnliche Kraft des Willens und tiefe Kenntniss des Menschenherzens besitzt wie er, sein politisches und staatsmännisches Talent in fast ebenso hohem Grade besitzt. Wie sie die Menschen zu lenken versteht, hat der Dichter trefflich in der Scene geschildert, wo sie des Max sich zu versichern sucht, indem sie ihm Thekla's Besitz in Aussicht stellt, ihm sagt:

> Geniessen Sie Ihr Glück. Vergessen Sie
> Die Welt um sich herum. Es soll die Freundschaft
> Indessen wachsam für Sie sorgen, handeln.
> Nur sei'n Sie dann auch lenksam, wenn man Ihnen
> Den Weg zu Ihrem Glücke zeigen wird.

Oder wenn sie fortfährt:

> Ich will denn doch gerathen haben, Vetter,
> Den Degen nicht zu frühe wegzulegen.
> Denn eine Braut, wie die, ist es wohl werth,
> Dass mit dem Schwert um sie geworben werde.

Oder wie sie Thekla den Kopf zurecht zu setzen sucht:

> Denkt Ihr, er habe sein bedeutend Leben
> In kriegerischer Arbeit aufgewendet, ...
> Nur, um ein glücklich Paar aus euch zu machen? ....

GRÄFIN TERZKY.

Das hätt' er
Wohlfeiler haben können! ....
Lass jetzt des Mädchens kindische Gefühle,
Die kleinen Wünsche hinter dir! Beweise,
Dass du des Ausserordentlichen Tochter bist!
Das Weib soll sich nicht selber angehören.

Noch meisterhafter ist aber ihre Dialektik gegen Wallenstein, wenn sie ihm antreibt, endlich den Entschluss zu fassen, mit dem Kaiser zu brechen. Mit welcher Feinheit weiss sie alle Saiten zu berühren, die im Herzen dieses Mannes widerklingen müssen; wie weiss sie mit den Sophismen

Entworfen blos ist's ein gemeiner Frevel:
Vollführt, ist's ein unsterblich Unternehmen,
Und wenn es glückt, so ist es auch verziehn:
Denn aller Ausgang ist ein Gottesurtheil —

dem Politiker und Staatsmann eine Brücke zu bauen für seine moralischen Scrupel, ihn der Pflicht der Dankbarkeit zu entbinden:

Nicht wahrlich guter Wille stellte dich,
Dich stellte das Gesetz der herben Noth
An diesen Platz, den man dir gern verweigert —

und ihm zu zeigen, wie er in Uebereinstimmung mit sich bleibe, wenn er den Schritt der Rebellion endlich thue:

Nicht du, der stets sich selber treu geblieben,
Die haben Unrecht, die dich fürchteten,
Und doch die Macht dir in die Hände gaben.
Denn Recht hat jeder eigene Charakter,
Der übereinstimmt mit sich selbst; es gibt
Kein andres Unrecht, als den Widerspruch.

Gräfin Terzky ist zu sehr Frau und liebt Wallenstein zu sehr, als dass sie diese Sprache führte, wenn sie nicht fühlte, dass es eigentlich die innerste Regung seines Herzens sei, die sie ausspreche. — Wenn sie hier richtig geht, so hat sie dagegen falsch gerechnet, als sie glaubte, Thekla mit in des Vaters Plane ziehen zu können, wie alle Politiker sich gewöhnlich täuschen, wenn sie Idealisten leiten wollen,

die meist gerade da störrisch werden, wo der Politiker gar keine Möglichkeit mehr sieht, anders zu handeln.

Hat sie einmal der Verstand irre geleitet, so führt sie das Herz um so sicherer. Die geheime Liebe zu Wallenstein, um die sie selbst nicht weiss, die aber der Angelpunkt ihres ganzen Wesens ist, sie zwingt, in Noth und Tod mit ihm zu gehen, bricht in den letzten Scenen überall hervor und erwirbt ihr unsere ganze Theilnahme wieder; oder wer wäre nicht gerührt, wenn die grossartige, geistreiche, verstandesscharfe Frau, den tragischen Ausgang ahnend, die Worte fallen lässt:

> — Wenn es uns fehl schlägt, wenn er zu dem Schweden
> Mit leerer Hand, als Flüchtling, müsste kommen, ...
> Könnt'
> Er selbst es auch ertragen, so zu sinken,
> Ich trüg's nicht, so gesunken ihn zu sehn —

oder ihn, da das Unglück schon hereingebrochen, in Eger bittet, sie nicht zurückzulassen:

> Das gegenwärt'ge Unglück trägt sich leicht;
> Doch grauenvoll vergrössert es der Zweifel
> Und der Erwartung Qual dem weit Entfernten —

ja als ihre ganze Liebe sichtbar wird, da sie ihn ermuntern will:

> O bleibe stark! Erhalte du uns aufrecht,
> Denn du bist unser Licht und unsre Sonne.

Wie stark diese Leidenschaft war, zeigt sich am besten in ihrer Todesscene, wo sie Terzky's kaum erwähnt, nur von Wallenstein spricht und unsere Bewunderung vollends durch die Seelengrösse erzwingt, mit der sie, ihr Schicksal mit ihm vereinend, sterbend spricht:

> Wir fühlten uns nicht zu gering, die Hand
> Nach einer Königskrone zu erheben —
> Es sollte nicht sein — doch wir denken königlich
> Und achten einen freien, muth'gen Tod
> Anständiger, als ein entehrtes Leben.
> — Ich habe Gift ....



[illegible] ganze [illegible] wurden, wo der Politiker gar keine Möglichkeit [illegible] zu handeln.

[illegible] der Verstand irre geleitet, so führt sie das Herz [illegible] Liebe zu Wallenstein, um die sie selbst [illegible] der Angelpunkt ihres ganzen Wesens ist, sie [illegible] Glück und Tod mit ihm zu teilen, bricht in den letzten [illegible] und erweckt die unsere ganze Theilnahme wieder, [illegible] die großartige, gewaltsame [illegible] Frau den [illegible] Ausgang ahnend, die Worte fallen [illegible]:

> [illegible] Schweden
> [illegible]
> Komm!
> [illegible]
> [illegible]

[illegible] in Eger [illegible]:

> [illegible]
> [illegible]
> [illegible] Entfernten —

[illegible] sichtbar wird, da sie ihn ermuntern will:

> [illegible]
> [illegible]

Wie stark diese Leidenschaft war, zeigt sich am besten in ihrer Todesstunde, wo sie Terzky's [illegible] erklärt, nur von Wallenstein spricht und unsere Bewunderung vollends durch die Seelengröße erzwingt, mit der sie [illegible] Schicksal mit [illegible] sterbend spricht:

> Wir [illegible] die Hand
> Nach einer Königskrone zu [illegible] —
> Es sollte nicht sein — doch wir denken königlich
> Und achten einen freien, mutigen Tod
> Anständiger als ein entehrtes Leben.
> — Ich habe Gift . . .



OCTAVIO PICCOLOMINI.

(Wallenstein.)

Den meisten Beschauern unserer Darstellungen wird die des Octavio eine Enttäuschung bereiten. Sie werden sich den alten Fuchs wol lang, unmässig hager, finster, womöglich mit kahlem Schädel vorgestellt haben, und finden nun einen stattlichen, dicken, höchstens etwas schlangenartig blickenden Herrn vor sich. Der Künstler gesteht offen, dass er sich denselben ebenso wie sie ausgemalt hatte, schon darum, weil man ihn auf dem Theater gewöhnlich so geben sieht; und erst die Bekanntschaft mit den Porträts des historischen Octavio, wie sie noch vielfach und zum Theil vortrefflich existiren, brachte ihn auf eine andere, diesen mehr entsprechende Auffassung. Die ruhige Kälte, der Grundton im Charakter des weltgewandten Octavio verträgt sich sehr gut mit einer vortrefflichen Verdauung, ein dickes Gesicht verbirgt im geschmeidigen Fett die gefährlichsten Gedanken, das Lauern, die scharfe Beobachtung nur um so besser. Vom Soldaten hat Octavio nur den kaltblütigen, ruhigen Muth mitten in der höchsten Gefahr, seine Feinde sagen von ihm, er tauge mehr zum Intriguiren, als zur Führung eines Heeres, was am Ende wol blos heisst, er besitze mehr staatsmännisches als Feldherrntalent, mehr Verstand, als fortreissende Macht des Willens; denn dass er hochbegabt ist, zeigt uns jede seiner Aeusserungen, wohlredend, höfisch, abgeschliffen, gewandt setzt er die Worte langsam und wohlerwogen, aber scharf zugespitzt und mitten ins Herz der Sache oder der Person dringend. Während uns bei Max eine durchaus wahre, eine deutsche Natur entgegentritt, der die natürliche angeborene Lust des Italieners zur Intrigue nicht nur fehlt, sondern sie im höchsten Grade anwidert, so ist bei Octavio die Feinheit des ultramontanen Geistes ganz unverkennbar. Er ist in diesem Betracht

ein würdiger Gegner Wallenstein's, der einzige von all den Generalen ausser ihm, welcher höhere Gesichtspunkte hat, während sie den andern, selbst dem Max, abgehen; sie alle betrachten den Krieg als ihren Beruf, als ein Handwerk, das sie mit Lust um seiner selbst willen treiben; er allein kennt ihn als ein blosses Mittel und zwar als das letzte, äusserste und traurigste, und spricht es aus:

> Es gibt
> Noch höhern Werth, mein Sohn, als kriegerischen;
> Im Kriege selber ist das letzte nicht der Krieg.

Die Ueberlegenheit seines Geistes erklärt denn auch vollständig jenen mächtigen Einfluss, den er auf die Entschliessungen der übrigen Generale ausübt, sie beugen sich aber blos der Macht seiner Gründe, er lenkt sie nach seiner Absicht, weil er die Motive kennt, die auf jeden einzelnen Eindruck machen, und sich ihrer versichert, während sie Wallenstein durch die Macht seines Willens und den Zauber seiner Person allein schon besiegt, und nur die nachträgliche kühlere Ueberlegung sie ihm wieder entfremdet.

Octavio ist zu sehr Diplomat, zu sehr Verstandesmensch, als dass er eine eigentliche Heldennatur wie der Friedländer haben könnte, wenn er auch nirgends niedrig denkt. Seine Klugheit, seine kalte Ruhe ist aber so vorherrschend, dass sie allen andern unheimlich wird und ihn der eine einen «alten Fuchs», der andere eine «falsche Katze» schilt, der «listige Welsche» ihm jedenfalls nie geschenkt wird. Wie alle geistesscharfen Menschen ohne eigentliche Schöpferkraft, erweckt er zunächst eher Widerwillen, und muss uns seine Vorzüge erst beweisen, — was nur durch die Art seines Seins hervorgerufen werden kann, denn Wallenstein ist ebenso wenig aufrichtig als er, verfolgt noch persönlichere Zwecke, wählt noch weniger moralische Mittel und unterliegt diesem Vorurtheil doch nicht, sondern bezaubert. Octavio's Zwecke bestehen sogar immerhin noch eher vor dem Richterstuhl der Moral, als die des Wallenstein. Er ist nicht mehr ehrlich gegen den Freund, als dieser ein Verräther wird, und seine Rechtfertigung gegen Max, der ihm die Falschheit vorwirft:

> Es ist nicht immer möglich,
> Im Leben sich so kinderrein zu halten,
> Wie's uns die Stimme lehrt im Innersten.
> In steter Nothwehr gegen arge List
> Bleibt auch das redliche Gemüth nicht wahr —
> Das eben ist der Fluch der bösen That,
> Dass sie, fortzeugend, immer Böses muss gebären.
> Ich klügle nicht, ich thue meine Pflicht;
> Der Kaiser schreibt mir mein Betragen vor.
> Wohl wär' es besser, überall dem Herzen
> Zu folgen, doch darüber würde man
> Sich manchen guten Zweck versagen müssen —

hat am Ende immerhin noch bessern Grund, als die Sophismen, mit denen Wallenstein seinen Treubruch vor sich selbst beschönigt. Ein Abfall von einem, der sich selber untreu wird, ist wenigstens kein Verrath wie der des letztern, und wenn er uns gehässiger erscheint als dieser, so ist es nur darum, weil der Dichter uns die kleinen und niedrigen Mittel, die er gelegentlich braucht, um dem Kaiser die Armee zu erhalten, schonungslos zeigt, während die des Wallenstein, um sie zu verführen, nur angedeutet, ja andern in die Schuhe geschoben werden. Es stösst uns zurück, wenn wir hören, wie Wallenstein überall sein Vertrauen zu ihm ausspricht, ihn gar entschuldigt, während wir ihn sagen hören, dass er den Feldherrn mit seinen Horchern rings umgeben habe, wenn wir sehen, wie er den Buttler, den Isolani an ihren schwachen Seiten fasst, während der Friedländer doch sicher gegen die Kürassiere, gegen Buttler, ja gegen Max nicht aufrichtiger ist. Octavio charakterisirt sein Verhältniss zu ihm vielleicht am besten, wenn er gegen Questenberg äussert:

> Denken Sie nicht etwa,
> Dass ich durch Lügenkünste, gleissnerische
> Gefälligkeit in seine Gunst mich stahl,
> Durch Heuchelworte sein Vertrauen nähre.
> Befiehlt mir gleich die Klugheit und die Pflicht,
> Die ich dem Reich, dem Kaiser schuldig bin,
> Dass ich mein wahres Herz vor ihm verberge,
> Ein falsches hab' ich niemals ihm geheuchelt!

OCTAVIO PICCOLOMINI.

In dem abergläubischen Vertrauen Wallenstein's zu ihm, das nicht einmal in der eigenen Anhänglichkeit wurzelt, sondern doch nur darin, dass er ihn für das geschickteste Werkzeug seiner Plane hält, liegt schwerlich eine Verpflichtung, das Werkzeug auch zu werden.

Schliesslich wird sogar unsere Theilnahme ihm wieder zugewandt, wenn wir den strengen Verstandesmenschen wenigstens an Einer Stelle der Liebe und Zärtlichkeit zugänglich finden; es rührt uns, wie ihm sein Sohn ans Herz gewachsen ist, wenn wir sehen, wie die jugendliche Reinheit, die er sich nicht erhalten konnte in den Kämpfen des Lebens, ihm an seinem Max gerade so theuer ist. Es ist einer der poetischsten Züge in der Composition des Dichters, dass das Schicksal den schlauen Octavio mit grausamem Hohne da trifft, wo es ihm am schmerzlichsten ist, und bei ihm nicht minder als bei Wallenstein zeigt, dass man noch so geschickt rechnen — und das Facit am Ende doch irrig sein kann.





MAX PICCOLOMINI.

(Wallenstein.)

Es ist eine ebenso merkwürdige als tröstliche Erscheinung, dass gerade in Zeiten tiefster Fäulniss, Zwietracht, Intrigue, ja inmitten des unaufhörlichen Blutvergiessens, der Greuel aller Art, die langer Bürgerkriege unzertrennliche Begleiter sind, einzelne Naturen aufwachsen, die von der allgemeinen Verderbniss unberührt bleiben, sich eine schier unbegreifliche Reinheit und Jungfräulichkeit erhalten. Leider sind es gerade diese Naturen, die dann zum Opfer, zum anscheinend fruchtlosen Untergang bestimmt sind, die umsonst gegen den Strom allgemeiner Verwilderung ankämpfen, von demselben fortgerissen und in seinen Fluten begraben werden. Aber ihr Bild, ihr Andenken erhält sich fort und fort, wie die Tugend ewig besiegt, betrogen, verlacht und verhöhnt wird und doch aus den Flammen irdischer Qual nur gereinigter und strahlender emporsteigt, um neue edelmüthige Naturen zur Nachahmung fortzureissen. Solche Gestalten waren die christlichen Märtyrer, unzählige Helden des Glaubens, der Wissenschaft, der Kunst; solche Charaktere führt uns unser unsterblicher Dichter in Max, in Thekla vor. Sind sie im rasenden Treiben rücksichtslosester Leidenschaften im voraus dem Untergange verfallen, so richtet sich doch jedes edlere Gemüth an ihrem Bilde auf, und sie erfüllen so ihre Mission, für die sie der Dichter mit allem Reiz seiner Poesie geschmückt, wie man die Opfer bekränzt.

Die ersten und echtesten Eigenschaften des Mannes, deren Besitz allemal unsern Antheil sichert, deren Mangel niemals verziehen wird, sind Muth und Ehrgefühl. Daher führt uns auch Schiller den Jüngling, der im weitern Verlauf des Stücks unter den vielen Männergestalten desselben am meisten unsere menschliche Theilnahme in Anspruch nehmen soll, sofort als den jungen Heros ein, auf dessen dunkeln Locken schon der Lorber glänzt; «jetzt soll der Kriegsheld

fertig sein», sagt Isolan von ihm. Er wird uns aber nicht nur als heldenkühn geschildert, die erste That, die man uns von ihm berichtet, ist auch eine That der Liebe und Aufopferung, er befreit seinen Vater aus den Reihen der Feinde. Schon im «Lager» war uns die Anhänglichkeit der tapfern Reiter an ihn gezeigt worden, die sich ihn selbst zum Führer erwählt, dann der Ruf, in dem er auch bei den übrigen Regimentern steht, dass sie ihn alle erwählen, um ihre Petition zu übergeben. Sie errathen, dass des Lagers wahrem Sohn alles das in dem eigenen Innern widerklingen muss, was von echtem Kriegergeist in jedes einzelnen Soldaten Brust schlägt; er ist der schönste Typus jenes echt nationalen Soldatenthums, dessen Schilderung im «Wallenstein» seine höchste poetische Weihe erhält. Dass uns der Dichter zeigt, wie so viel tausend Heldenherzen den feurigen Jüngling als ihren Vertreter sich heraussuchen, ist gewiss ein vollkommen richtiger Zug zum Bilde desselben; stellt er ihn dadurch schon auf eine hohe Stufe, so wird er in unsern Augen noch mehr erhöht, wenn wir sehen, wie auch Wallenstein die gerade Heldennatur in ihm ehrt und liebt, die Geistesverwandtschaft in ihm herausfühlt, von dem Strom seiner reinen jugendlichen Empfindung bezaubert wird, der bei jeder Gelegenheit voll und krystallhell hervorbricht. Sagt er doch von ihm:

> Denn er stand neben mir, wie meine Jugend,
> Er machte mir das Wirkliche zum Traum,
> Um die gemeine Deutlichkeit der Dinge
> Den goldnen Duft der Morgenröthe webend —
> Im Feuer seines liebenden Gefühls
> Erhoben sich, mir selber zum Erstaunen,
> Des Lebens flach alltägliche Gestalten.

Mit vollendeter Meisterschaft lässt uns der Dichter alle diese Eigenschaften gleich im ersten Auftreten ihn selber am hellsten offenbaren und uns zugleich zeigen, wie er sich mit aller Schwärmerei einer jugendlichen Seele an Wallenstein angeschlossen hat, als er ihn vor Questenberg Zug vor Zug richtig malt, wie es nur ein geistreicher Mensch, eine verwandte Natur kann und doch das ganze Bild idealisirt, weil er nur das sieht, was in ihm selbst ein Echo findet.

Noch hat er den Zauber des Friedens nie gesehen, keine Ahnung von seinem stillen Glück ist in die kampfgewohnte Seele gestiegen, als der Anblick seiner Segnungen gleichzeitig mit der Liebe zu einer edeln Frauenseele vereint ihm zu Theil wurden; jetzt zum ersten mal empfindet er mit Sehnsucht und Entzücken, dass es noch andere Güter gibt als Kriegerruhm und soldatische Ehren.

Ihn auch durch dieses Band noch an sich zu fesseln oder fesseln zu lassen, war ein Meisterstrich des ältern Freundes; aber wenn er auch vollkommen gelingt, wie Max selbst es ja verkündet:

> Was dank' ich ihm nicht alles — o, was sprech' ich
> Nicht alles aus in diesem theuren Namen Friedland!
> Zeitlebens soll ich ein Gefangner sein
> Von diesem Namen —

so empört uns doch die Perfidie in dem Calcul, die gerade mit Nothwendigkeit das tragische Ende herbeiführen muss, der herzlose Egoismus, mit dem Wallenstein selbst das Lebensglück des Freundes seiner Ehrsucht zum Opfer bringt.

Thekla ahnt die grausame Wahrheit besser, als sie ihm, da er seine Hoffnung auf den Vater ausspricht in den Worten:

> Er soll mein Glück entscheiden, er ist wahrhaft,
> Ist unverstellt und hasst die krummen Wege,
> Er ist so gut, so edel —

erwidert:

> Das bist du!

Wie bei Thekla, so ist auch bei Max das Charakteristische die jugendliche Härte des Charakters, die Unmöglichkeit in den Conflicten des Lebens mit einer Pflicht zu transigiren. Unübertrefflich schön ist der Widerstand gemalt, den er der auf ihn hereinbrechenden Ueberzeugung von der Verrätherei Wallenstein's entgegensetzt, der Scharfsinn, mit dem er den ganzen Theil der Motive erräth, die ihn dazu treiben könnten und doch noch zu entschuldigen wären, die noch ein Echo in seiner reinen Brust finden würden, wenn er dem Vater gegenüber in die Anklage ausbricht:

MAX PICCOLOMINI.

Ihr werdet ihn durch Eure Staatskunst noch
Zu einem Schritte treiben — ja, Ihr könntet ihn,
Weil Ihr ihn schuldig wollt, noch schuldig machen.

Auf die höchste Höhe wird unsere Theilnahme für ihn gesteigert, wenn er, als Wallenstein selber ihm keinen Zweifel mehr an seinem Verrathe übrig lässt, alle hinreissende Macht jugendlicher Beredsamkeit aufwendet um ihn zurückzuhalten, ihn wirklich, wenn auch fruchtlos, für einen Augenblick erschüttert.

Als er sieht, dass alles verloren, dass er sich im Vater und Feldherrn gleich sehr getäuscht, geht der unheilbare Riss durch sein Gemüth, den er so schön durch die Worte malt:

Weh mir! Ich habe die Natur verändert.
Wie kommt der Argwohn in die freie Seele?
Vertrauen, Glaube, Hoffnung ist dahin.
Denn alles log mir, was ich hochgeachtet.

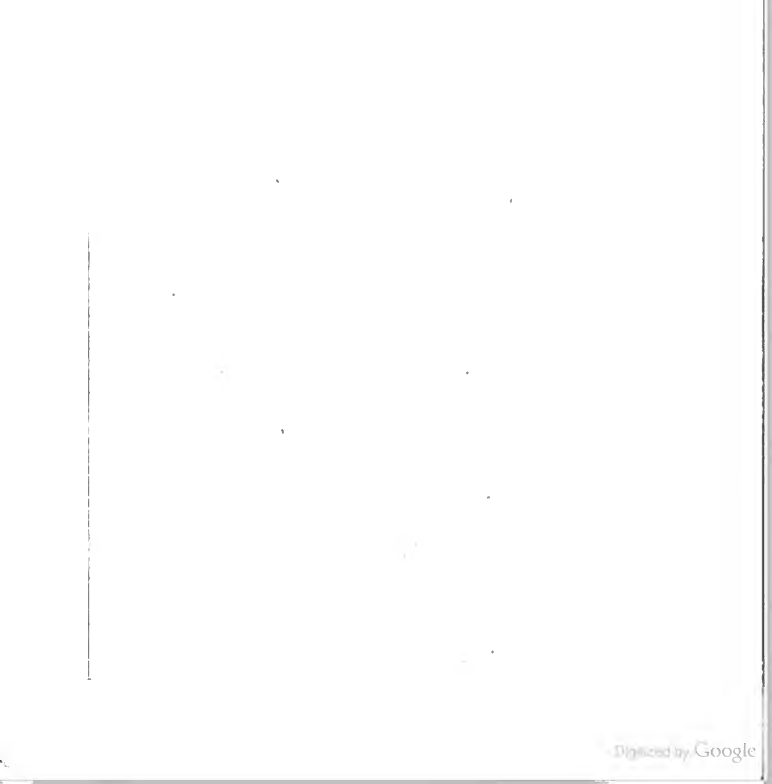
Aber nur Gleichgesinnte können sich vollkommen verstehen, daher weder Octavio, Wallenstein, noch die Terzky die Partei, die Max im Streit ergreifen wird, richtig beurtheilen, während sie Thekla sogleich fühlt und mit Sicherheit voraussetzt:

Sein Entschluss wird bald
Gefasst sein, daran zweifelt nicht. Entschluss!
Ist hier noch ein Entschluss?

In dieser letzten Unterredung, die er mit Wallenstein hat, sehen wir ihn dargestellt, nachdem er die Entscheidung in Thekla's Hände gelegt und von ihr auf sein erstes Gefühl zurückgewiesen, von allen andern zurückgestossen wird. Die Verzweiflung fasst hier endlich sein Herz, der Gedanke, den Tod zu suchen, überkommt ihn, jene Masslosigkeit in der Empfindung, die der Jugend eigen ist, die niemals einen Ausweg sieht, und er weiht sich und die Kameraden, die ihn an die verhasste Pflicht mahnen, dem Untergang:

Ihr reisst mich weg von meinem Glück, wohlan,
Der Rachegöttin weih' ich eure Seelen!
Ihr habt gewählt zum eigenen Verderben;
Wer mit mir geht, der sei bereit zu sterben!








OXFORD

THEKLA.

(Wallenstein.)

Unter den Frauencharakteren des grossen Dichters erweckt vielleicht keiner eine so tiefe innere Rührung als der Thekla's, den er mit allem Zauber seiner Poesie, mit aller Pracht und Glut seiner Sprache zu schmücken gewusst hat. Der blendende Reichthum der letztern ist so gross, er nimmt unser Mitgefühl für die herrliche Gestalt so gefangen, dass wir selten dazu kommen, uns Rechenschaft über ihre einzelnen Eigenschaften zu geben, ja dass wir in jenem kühlern Alter, wo man über so viele Illusionen der Jugend nicht nur, sondern leider auch bisweilen über ihre echte und gerechte Begeisterung lächeln zu dürfen glaubt, oft sogar diesen Charakter unwahr finden und an ihm mäkeln. Freilich hätte man recht, wenn Tugend und Ehre, Aufopferungslust, Liebe und Hochsinn auch unnütze Jugendillusionen wären, statt wirkliche und hohe Güter, die unser ganzes Herz, unsere ganze Existenz auszufüllen vermögen, — wenn der nicht entsetzlich arm würde, der anfängt an ihrer Existenz zu zweifeln, sie für blosse Phrasen zu halten.

Wenn der Dichter in seinem grossartigen Werke alle mit Schuld beladen sein lässt und doch die einzigen Unschuldigen, Max und Thekla, diese jugendschönen und reinen Gestalten, als die ersten Opfer in diesem Conflicte unversöhnlicher und egoistischer Naturen fallen lässt, so ist die Wirkung davon eine um so tragischere und ergreifendere, als wir die Nothwendigkeit und Unvermeidlichkeit ihres Untergangs vollständig voraussehen, die gerade durch diese Reinheit, durch dieses Unvermögen, mit irgendeiner moralischen Ueberzeugung, mit irgendeinem Gebot der Pflicht und Ehre zu markten, herbeigeführt wird.

THEKLA.

Thekla ist eben aus dem Kloster herausgetreten, der giftige Hauch der Welt hat noch keine ihrer sittlichen Ueberzeugungen wankend gemacht, sie hat noch nicht gelernt, sich mit irgendetwas abzufinden: es ist eine ganze, ungebrochene Natur, edel, enthusiastisch, hochsinnig, schwärmerisch, aber auch heftig, unbeugsam, kühn und trotzig, wie der Vater. In dieses bisher im klösterlichen stillen Frieden, der Einsamkeit der Zelle ruhig aufgeblühte Gemüth fällt nun auf einmal die Liebe wie ein Sonnenstrahl hinein, der das ganze Leben plötzlich wach ruft, es rasch zum Bewusstsein aller seiner Kräfte bringt.

Dass die Liebe die Frauen klüger, die Männer blinder macht als sie vorher waren, ist ein alter Erfahrungssatz; so wird auch hier, während Max gar nicht mehr sieht, was um ihn vorgeht, das noch eben unerfahrene, schüchterne Mädchen in raschem Wechsel scharfsehend, fest, klug und umsichtig, ihr Herz ahnt schnell, wo eine Gefahr für die Liebe droht, wer es ehrlich oder falsch mit ihr meint, sie warnt Max sogleich vor «diesen Terzkys»:

> Trau ihnen nicht. Sie meinen's falsch....
> Ich sah es gleich,
> Sie haben einen Zweck....
> Es ist nicht
> Ihr Ernst, uns zu beglücken, zu verbinden.

Sie fühlt, dass sie nichts auf die Mutter bauen darf, sie findet den Vater zu beschäftigt,

> Als dass er Zeit und Musse könnte haben,
> An unser Glück zu denken.

Wie rücksichtslos sich diese Natur der ganzen Macht der Liebe hingibt, motivirt sie schon durch die Sorge für den Geliebten:

> Wo aber wäre Wahrheit hier für dich,
> Wenn du sie nicht auf meinem Munde findest? —

oder wenn sie singt:

> Ich habe genossen das irdische Glück,
> Ich habe gelebt und geliebet —

wenn sie sagt:

> Sein Geschenk allein
> Ist dieses neue Leben, das ich lebe.

Es würde in dieser Leidenschaft, wie in jeder andern, das egoistische Element uns beleidigen: Thekla's edlere Natur trägt sie auch über diese Klippe weg, und wenn sie einerseits entschlossen ist, alles an den Besitz des Geliebten zu setzen:

> Den festen Willen hab' ich kennen lernen,
> Den unbezwinglichen, in meiner Brust,
> Und an das Höchste kann ich alles setzen —

so heiligt sie dies für unser Gefühl wieder durch die grenzenlose Opferlust der Jugend, vor allem aber dadurch, dass ihr die Liebe heiliger ist als der Geliebte, seine Ehre mehr gilt als seine Person, ja dass sie nicht einen Augenblick zögert, das eigene Glück, die letzte Hoffnung dieser Ehre zu opfern. Dass sie ihm lieber entsagt, als dass sie einen Flecken an ihm wüsste, der ihr ein Gott ist, dies ist ein Zug, der ihrem hohen Sinn nicht allein, der auch einem echt weiblichen Charakter entspricht.

Die letzte Scene, in der Max die Entscheidung über sein Handeln, somit seine Ehre ihrer richtigen Empfindung anvertraut, ist nicht nur eine der ergreifendsten des ganzen Stücks, sondern sie beruht auch auf einer tiefen Kenntniss des menschlichen Herzens, es ist jene sichere Empfindung für alles Edle in der echt weiblichen Natur, an die Max im heftigsten Zwiespalt sich wendet, wenn er sie bittet:

> Leg' alles, alles in die Wage, sprich
> Und lass dein Herz entscheiden —

und sie ihm erwidert:

> O das deine
> Hat längst entschieden. Folge deinem ersten
> Gefühl —

und dann ahnungsvoll fortfährt:

> Auch mich
> Wird meines Vaters Schuld mit ins Verderben
> Hinabziehn.

Als Friedland's starke Tochter bewährt sie sich aber, als es hereingebrochen; es malt uns die Wirkung der finstern Hoffnungslosigkeit auf ein muthiges Gemüth, wenn sie darauf besteht, die Erzählung des schwedischen Hauptmanns noch einmal zu hören. Nicht leeres Pathos, sondern der trockene Ton der Verzweiflung, die keine Thränen mehr findet, ist's, wenn sie vorwurfsvoll zur Neubrunn sagt:

> Ward ihm sanft
> Gebettet unter den Hufen seiner Rosse?

Endlich folgt sie nur der dämonischen Macht des Verhängnisses, das sie zieht nach des Geliebten Untergang nicht leben zu bleiben, wie sie das deutlich äussert, wenn sie, seiner treuen Reiter gedenkend, sagt:

> Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
> Der ihres Lebens Führer war — das thaten
> Die rohen Herzen, und ich sollte leben!

In diesen letzten Scenen hat sie der Künstler aufgefasst. In dem blonden Mädchengesicht mit hoher, intelligenter Stirn, grossen, schwärmerischen Augen, kleinem, aber entschlossenem Munde mit vollen Lippen, festem Kinn, sehen wir die echte Tochter ihres Vaters. Seine Kühnheit und Unbeugsamkeit sind geblieben, sein egoistisches Herz ist in die Schwärmerei, den Idealismus des Weibes übersetzt worden; der volle Stolz der zum Herrschen geborenen Natur, der natürliche Adel spricht aus den hohen, grossen, königlichen Formen wie des Kopfes so der Figur seiner Tochter. Es ist etwas Heldenhaft-Titanisches in diesem Blut: dieses Geschlecht kann zerschmettert, nicht aber gebeugt werden.





DER KAPUZINER.

(Wallenstein.)

Es gibt eine Derbheit, die als Tochter eines grobkörnigen Naturells und der Geradheit und Ehrlichkeit der Absichten harmlos ist und ertragen werden muss, da sie ihr Unangenehmes dadurch ausgleicht, dass man wenigstens weiss, woran man ist. Eine andere Art aber ist die, die nur als Maske benutzt wird, um listigen Hintergedanken eine unverfängliche Folie zu geben. Von der letztern gefährlichen Sorte, wo sich unter den Rosen der soldatischen Rücksichtslosigkeit die Schlange der geistlichen Tücke verbirgt, ist die des Kapuziners, den uns Schiller vorführt, dem er nebst dem Wachtmeister die Rolle des Intriguanten in der Exposition der grossen Trilogie zugewiesen hat, und der uns gleich eingangs versinnlicht, wo Wallenstein's Hauptfeinde zu suchen seien.

Als äusserliches Amt, als Handhabe für seine geheime Thätigkeit ist ihm also nur die Aufgabe gegeben worden, den geistigen Theil, die Seele der Soldaten nicht ganz zu Grunde gehen zu lassen. Freilich ein schwieriges Handwerk, das ihm gehörig sauer gemacht wird bei solchen verzweifelten Patienten, die, wie der Holk'sche Jäger, von sich sagen:

> Flott will ich und müssig gehn,
> Alle Tage was Neues sehn.

Weiterhin sehen wir denn den Satz weiter ausgeführt, indem derselbe Jäger von der Armee sagt:

> Da gibt's nur ein Vergehn und Verbrechen:
> Der Ordre fürwitzig widersprechen.
> Was nicht verboten ist, ist erlaubt;
> Da fragt niemand, was einer glaubt.

Für Gesellen, die die Inhaber solcher Anschauungen sind, deren Pflichtenlehre ein so weitläufiges Gewand trägt, braucht man denn

natürlich starke Mittel, wie sie in der weltbekannten burlesken Dialektik des Kapuziners geboten werden. Dieselbe dürfte wol eine Nachahmung derjenigen des unvergleichlichen Paters Abraham a Sancta Clara sein, wenigstens ist jedenfalls Schiller durch diesen unsterblichen Typus des Tons eines Kapuziners zur Färbung des seinigen angeregt worden.

So sehen wir denn im Schiller'schen Kapuziner einen Philosophen der cynischen Sorte, nicht etwa einen magern, schwarzgalligen Fanatiker, der, wie der Prediger in der Wüste, von Heuschrecken und wildem Honig lebt, sondern einen wohlgenährten, rothhaarigen, mit mächtiger Lunge und noch besserer Verdauung begabten schmerbauchigen Pfaffen vor uns, dem es weder an gesundem Menschenverstand noch an Witz, am allerwenigsten aber an bullenbeisserartiger Streitlust und an Trieb zum Intriguiren fehlt. Er ist Pater geworden nicht aus Spiritualismus, sondern weil er zu faul war, etwas anderes zu treiben, nachdem er sich in vielerlei Rollen versucht und die Nichtigkeit aller nach seiner Meinung gründlich kennen gelernt hatte. Um Kapuziner zu werden, muss man entweder ziemlich stupid und bigot sein, oder ein starkes Element von Humor und Faulheit, von cynischer Bedürfnisslosigkeit und Herrschsucht zugleich haben. Ein anderes als solch ein derbes und unverwüstliches Gewächs käme in der rauhen Luft des Lagers nicht fort.

Der Pater Provinzial hat ihn von Wien aus offenbar gut instruirt, und er tritt vollkommen gerüstet auf den Wahlplatz. Auch verfehlt er seine Wirkung im Anfang durchaus nicht, und die Soldaten ertragen ganz ruhig im Bewusstsein ihrer Verdienste die einschneidenden Belobungen, die er ihnen mit drastischer Beredsamkeit dafür austheilt. Der Wahrheit widersteht man nie, wenn man von ihr überrascht und sie mit Muth und Schneide vorgetragen wird, besonders aber, wenn ihr der Humor, die pikante Wendung das Beleidigendste nehmen; seine bilderreiche Sprache braucht der Redner daher offenbar hauptsächlich, um seine Derbheiten schmackhafter zu machen und die Hörer für sich einzunehmen.

DER KAPUZINER.

Er hat wahrscheinlich gehofft, dass nach dem alten Recept ein halb Dutzend aneinander gereihter Sätze, die unbestreitbar richtig seien, eine gebahnte Strasse für eine falsche und sophistische Folgerung herstellen würden, die man den Hörer gern auch hinunterschlucken lassen möchte; der Kunstgriff gelingt gar sehr oft, besonders wenn dann wieder ein paar richtige Thesen draufgesetzt werden, damit man keine Zeit zum Nachdenken übrig behalte.

Wenn unser Kapuziner also zum Beispiel anfängt, die politische Lage zu schildern und sagt:

> Was steht ihr und legt die Hände in Schos?
> Die Kriegsfurie ist an der Donau los,
> Das Bollwerk des Baierlands ist gefallen —

so weiss das jeder, nicht minder, dass die Armee hier in Böhmen liegt, den Bauch pflegt «und sich's wenig grämen lässt»; ebenso richtig ist, dass

> Die Christenheit trauert in Sack und Asche;
> Der Soldat füllt sich nur die Tasche.

Auch ist wenig dagegen einzuwenden, wenn er darangeht, die Ursache des Kriegs zu suchen und sagt:

> Denn die Sünd' ist der Magnetenstein,
> Der das Eisen ziehet ins Land herein.
> Auf das Unrecht, da folgt das Uebel —

oder wenn er den Soldaten vorhält:

> Aber, wer bei den Soldaten sucht
> Die Furcht Gottes und die gute Zucht
> Und die Scham, der wird nicht viel finden.

Bisher waren seine Behauptungen also unbestreitbar und werden auch im Bewusstsein der Schuld oder im Gefolge der guten Witze ruhig ertragen, ja sie würden sogar sicher einige Wirkung thun; leider zerstört aber der dreist gewordene Orator in der Hoffnung auf jenes guten Recepts Unfehlbarkeit diesen ganzen Effect, indem er sofort seine eigentliche Batterie demaskirt und mit der Verdächtigung eröffnet:

DER KAPUZINER.

Aber wie soll man die Knechte loben,
Kömmt doch das Aergerniss von oben!
Wie die Glieder, so auch das Haupt!
Weiss doch niemand, an wen der glaubt!

Das offenbar Absichtliche des Seitenhiebes ruft sofort den Widerspruch hervor. Er sucht ihn durch verdoppelte Dosen und durch ein paar unbestreitbare Argumente zu entwaffnen, sagend:

Rühmte sich mit seinem gottlosen Mund:
Er müsse haben die Stadt Stralsund,
Und wär' sie mit Ketten an den Himmel geschlossen.

Allein, da er gleich wieder fortfährt mit Verleumden, indem er behauptet, der Feldherr

Verleugnet, wie Petrus, seinen Meister und Herrn —

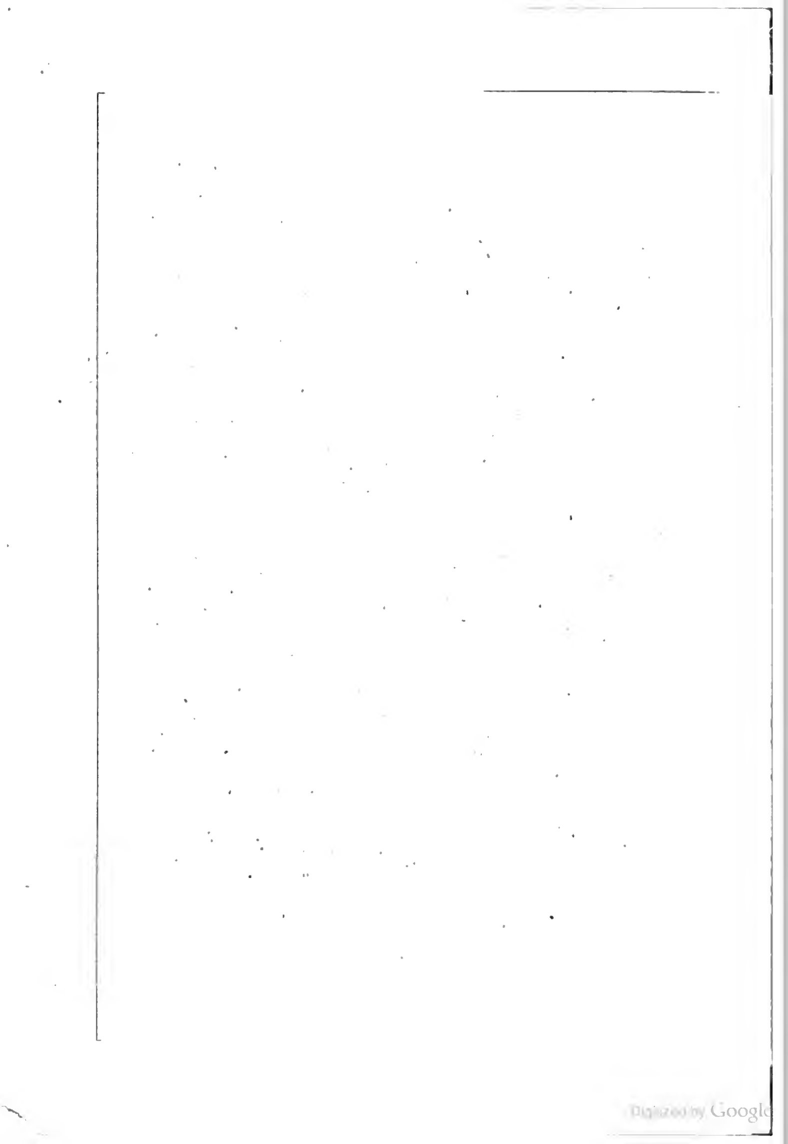
was die Soldaten wenigstens noch nicht wissen können, und wenn er endlich mit des Pudels Kern in dem Satze herausplatzt:

Lässt sich nennen den Wallenstein:
Ja freilich, er ist uns allen ein Stein
Des Anstosses und Aergernisses —

so hilft ihm nichts mehr, und er sieht nur noch diejenigen auf seiner Seite, die ihn gar nicht verstanden haben und blos seinem Rock glauben — die Kroaten.

Den geifernden Pater als Soldatenprediger trifft also just dasselbe Schicksal, wie viele ebenso aufrichtige Hofprediger, die das umgekehrte Verfahren beobachten wie er, und von denen man auch ganz ruhig einen Scheffel schmeichlerischer Lügen hinunterschluckt, weil sie einem schmecken, die man aber nichtsdestoweniger wie ihn hinauswirft, sobald sie sich unterstehen, ein einziges Quentchen unangenehmer Wahrheit darunter zu mischen, was in allen Fällen zeigt, dass dem Mächtigen predigen, sei es nun ein einzelner oder die Masse, eine kitzliche Sache ist, wenn man Hintergedanken hat, die einem die moralische Unantastbarkeit rauben.







Gustel von Blasewitz.

GUSTEL VON BLASEWITZ.

(Wallenstein.)

Eine lange Kriegsperiode schafft wie ein langer Friede sich eigene Charaktere, die eben nur gerade unter diesen Verhältnissen möglich wurden. Wallenstein, Max, Isolani und so viele andere kann man sich ohne den Hintergrund dieses endlosen Kampfes nicht denken, ebenso wenig die beiden schätzbaren Personen, denen das Amt der Stärkung des geistigen und des leiblichen Menschen vorzugsweise zugefallen ist in dem grossen Drama, das der Dichter vor unsern Augen abwickelt: der Kapuziner und die Gustel von Blasewitz, und die er diese Rolle mit so energischer Action übernehmen lässt, dass sie beide sich unserm Gedächtniss aufs festeste einprägen, trotzdem dass sie mit wenigen, wenn auch ebenso kühnen als sichern Strichen hingemalt sind. Dies ist besonders bei der Gustel der Fall, die sich darum einer wohlgegründeten Popularität in beiden Hemisphären erfreut und eine grosse Schar von warmen Verehrern unter allen Primanern, Cadetten und Corporalen besitzt, die sich in ihren zahlreichen Nebenstunden mit der schönen Literatur befassen.

Die Veranlassung zu dem drolligen Namen gab bekanntlich eine zu Schiller's Zeiten ihrer Schönheit halber berühmte Wirthstochter in Blasewitz, einem bei Dresden dem damaligen Aufenthaltsorte des Dichters in Loschwitz gegenüber an der Elbe gelegenen Dorfe, die eigentlich Auguste Segadin hiess und deren Reize dem hübschen Platze am lachenden Stromufer eine grosse Zahl von jungen und fröhlichen Besuchern zuzogen, unter denen sich auch der Dichter befand. Er veranstaltete damals mit Körner, Naumann u. a. theatralische Aufführungen, zu denen er auch sie beizuziehen wünschte, jedoch von

ihr abgewiesen ward. Er drohte ihr nun sie doch aufs Theater zu bringen, und aus dieser Drohung entsprang der Name, der unsere Gustel sehr gegen ihren Willen unsterblich machte, was sie dem Dichter mit jenem Ueberfluss von Humormangel, der manchmal das sächsische Frauenzimmer kennzeichnen soll, bis an ihr Ende niemals verzeihen konnte. Sie heirathete bald nach dieser Schiller'schen Episode einen dresdener Senator Renner, starb als beinahe vierundneunzigjährige Witwe erst im Jahre 1856 und war immer höchst empfindlich, wenn die Rede auf diese unfreiwillige Rolle kam, sodass man jedenfalls annehmen darf, dass Schiller nichts von ihr benutzt hat, als eben den Namen.

Ohne Zweifel verdiente die Gustel, welche uns der Maler in so handfester, stämmiger Leiblichkeit vorführt, so wenig Aehnlichkeit sie im übrigen mit der pretiösen Frau Senatorin sicherlich hat, doch mit nicht minderm Rechte eine so ansehnliche Zahl Anbeter, und wir werden kaum irren, wenn wir annehmen, dass unter ihnen ein guter Theil sich ihrer Freundlichkeit zu erfreuen hatte. Sagt doch ihr «alter Bekannter», der «lange Peter von Itzehoe», selber:

Was haben die Herren vom Regiment
Sich um das niedliche Lärvchen gerissen!

Diese Glanzperiode ist nun freilich in der Hauptsache schon vorbei, das niedliche Pflänzchen ist etwas ins Kraut geschossen, in diesen unendlichen Kämpfen gestählt und wetterhart geworden. Sie ist eine stark gefestete, ihren Schwerpunkt in sich findende Persönlichkeit schon darum, weil «der Schottländer, mit dem sie damals herumgezogen», fort ist mit allem, was sie sich erspart, und ihr nichts liess, als «den Schlingel da», den der Schulmeister einfängt. Hat der Schottländer ihr einen guten Theil der materiellen Früchte dieser Campagnen fortgenommen, so konnte er doch nicht alle Spuren derselben ebenso mit sich forttragen, wenigstens erwidert der «lange Peter» ziemlich ungalant auf ihre Bemerkung, dass sie vieler Menschen Städte und Sitten gesehen, da sie «der rauhe Kriegesbesen fortgefegt von

Ort zu Ort»: «Will's Ihr glauben! Das stellt sich dar!» Indess scheint jedwedes Liebesbedürfniss doch noch nicht aus diesem zärtlichen Herzen gewichen zu sein und die schwarzen Augen sehen noch ziemlich herausfordernd in die Welt hinein, nur dass die Freundlichkeit nach echter Wirthsmanier jetzt etwas berechneter geworden ist und vorzugsweise denjenigen vorbehalten bleibt, die viel Melniker trinken und ihn — auch bezahlen. So hat sie trotz ihrer Klagen offenbar in diesem ewigen Trouble ganz gute Geschäfte gemacht, was schon daraus hervorgeht, dass sie im Stande war, einzelnen Cavalieren, wie dem «bösen Zahler» Isolani, zweihundert Thaler zu creditiren, und dass «die halbe Armee steht in ihrem Buche». Einstweilen hat sie sich möglichst herausgeputzt; so abgelagerte Schönheiten vertragen viel Schmuck. Ob sie ihre Silberketten und Granaten beim Juwelier baar bezahlt oder von Holk'schen Jägern und Kroaten für verabfolgten Melniker auf eine billigere Art erworben, wollen wir freilich nicht genauer untersuchen, sondern uns damit beruhigen, dass «wenn die Rose selbst sich schmückt, schmückt sie auch den Garten». Ebenso wenig dürfte es gerathen sein, ernstliche Nachforschungen danach anzustellen, bei welcher nürnberger oder pilsener Bürgersfrau sie die Pelzhaube «geliehen», mit der sie sich hier im Winterquartier geschmückt, eine Kopfbedeckung, welche die Wirthinnen ganz besonders in Gunst genommen zu haben scheinen, da man dieselben noch heute ganz ähnlich durch ganz Baiern von Böhmen an bis zum Bodensee bei ihnen, sowie bei wohlhabenden Bürgersfrauen und Bäuerinnen trifft.

Obwol wir nur so dürftige Andeutungen über die Vergangenheit unserer Gustel erhalten, so genügen sie doch, um uns zu überzeugen, dass ihr stark sinnliches Naturell, verknüpft mit einer gewissen derben Grazie, sie eher ins Lager geführt haben mögen, als irgendeine unglückliche Liebe. Ohnehin scheint sie nicht die Absicht zu haben, am gebrochenen Herzen zu sterben, da sie bald vor unsern Augen mit dem richtigen Takt dieser Damen trotz der herben Erfahrungen in Sachen des «Schottländers» sich der Erziehung des Rekruten

annimmt, der, wie wir wissen, «Kram und Laden» zu erwarten hat, und ihn vorläufig in der Tanzkunst unterrichtet. Ob sie dem Novizen auch etwas von der Kriegskunst beibringen wird, müssen wir dahingestellt sein lassen; da sie von den «besten Schwadronen» spricht, hat sie wol jedenfalls Anspruch auf den Besitz ausgiebiger strategischer und taktischer Kenntnisse, und scheint sich auch nöthigenfalls aufs Einhauen zu verstehen.

Wenn uns der Dichter ihr Bild mit solcher vollendeter Meisterschaft durch ein paar Striche lebendig zu machen gewusst hat, so wurde er dabei sicherlich durch den Umstand unterstützt, dass die langen Kriegsjahre ihm derartige Figuren damals ohne Zweifel in Fülle vorgeführt hatten, von denen er die Dialektik wie von der blasewitzer Schönen den Namen zu borgen im Stande war.



[illegible]



Isabella

Königin von England



ELISABETH, KÖNIGIN VON ENGLAND.

(Maria Stuart.)

Es wäre interessant, genauer den Gedankengang zu kennen, welcher Schiller veranlasste, seinen sonstigen Ansichten entgegen die grosse Königin, der England einen guten Theil seiner Blüte verdankt, mit so auffallender Härte zu behandeln, nur in wenigen Augenblicken die energische Natur, die grosse, königliche Seele, die Vertreterin jenes grossen Princips des Protestantismus in ihr zu zeigen, als welche Elisabeth in der Geschichte erscheint, während Maria, die den Katholicismus repräsentirt, wie dieser selber mit allem berauschenden Farbenreichthum geschildert ist. Es ist dies eine Concession an die Romantik, wie sie ihm sonst fremd ist.

Gleich im ersten Act, wo Burleigh dem Paulet die Nothwendigkeit andeutet, dass Maria sterben müsse, sowie die Gründe, die die Ausführung mislich machen, werden wir gegen Elisabeth eingenommen:

> Ihr Mund wagt ihre Wünsche nicht zu sprechen;
> Doch vielbedeutend fragt ihr stummer Blick:
> Ist unter allen meinen Dienern keiner,
> Der die verhasste Wahl mir spart?

Während der Abscheu des protestantischen Volks vor der Herrschaft des Papismus, sowie der daher stammende Wunsch nach der Hinrichtung Maria's angedeutet wird:

> Denn dieses war des Landes ew'ge Furcht,
> Sie möchte sterben ohne Leibeserben,
> Und England wieder Papstes Fesseln tragen,
> Wenn ihr die Stuart auf dem Throne folgte —

so lässt man uns doch die Liebe des Volks zu Elisabeth kaum ahnen. Und wenn sich beim ersten Auftreten richtig das Gefühl ihrer Grösse ausspricht, wenn sie von letzterm sagt:

> Auch meine jungfräuliche Freiheit soll ich,
> Mein höchstes Gut, hingeben für mein Volk,
> Und der Gebieter wird mir aufgedrungen.
> Es zeigt mir dadurch an, dass ich ihm nur
> Ein Weib bin, und ich meinte doch regiert
> Zu haben, wie ein Mann und wie ein König —

so widert uns doch die Härte an, mit der sie gleich darauf der Bitte um Gnade für Maria aus dem Wege geht; die Heuchelei, mit der sie Burleigh's Auseinandersetzung der Nothwendigkeit von Maria's Tod durch einen vorgeblichen Abscheu vor dem Vergiessen alles Blutes beantwortet; die Kälte, mit der sie dennoch gleich darauf Shrewsbury's Vertheidigung derselben aufnimmt:

> Ein warmer Anwalt ist Graf Shrewsbury
> Für meine Feindin und des Reichs. Ich ziehe
> Die Räthe vor, die meine Wohlfahrt lieben —

und damit ihre eigentliche Gesinnung hinlänglich andeutet.

Nur ein mal sehen wir sie gerührt, als sie Maria's Brief erhält; und auch da mischt sich Bosheit in die Rührung, wenn sie seufzt:

> Was ist der Mensch! Was ist das Glück der Erde!
> Wie weit ist diese Königin gebracht,
> Die mit so stolzen Hoffnungen begann.

Aber gleich darauf spricht sie richtig das Gefühl der tragischen Nothwendigkeit aus, die sie zur Vernichtung der Gegnerin nöthigt. Während ihr nun der Erfolg deutlich vor Augen schwebt:

> Mich immer trifft der Hass der That. Ich muss
> Sie eingestehn und kann den Schein nicht retten.
> Das ist das Schlimmste! —

empört sie uns aufs höchste durch die Heuchelei, mit der sie ihm entgehen möchte, und die Niederträchtigkeit, mit der sie, während sie Mortimer zum Mord zu stacheln sucht, ihm den Besitz ihrer eigenen Gunst als Lohn für denselben in Aussicht stellt. Mortimer hat ganz recht, wenn er von diesem grenzenlosen Egoismus urtheilt, dass er, da er keiner Hingebung fähig sei, auch keine verdiene.

Nach diesem Ausbruche tödlichsten Hasses und widrigster Lüsternheit empfinden wir es als eine Erleichterung, wenn sie Leicester gegenüber wieder Königin wird:

> So glücklich bin ich nicht, dass ich dem Manne,
> Der mir vor allen theuer ist, die Krone
> Aufsetzen kann! — Der Stuart ward's vergönnt,
> Die Hand nach ihrer Neigung zu verschenken;
> Die hat sich jegliches erlaubt ....
> Doch zog ich strenge Königspflichten vor.
> Und doch gewann sie aller Männer Gunst,
> Weil sie sich nur befliss ein Weib zu sein.

Diese Reflexionen hindern sie aber nicht, gleich darauf ebenfalls als Weib mit allen Schwächen aufzutreten und zu sagen:

> Und ist's denn wirklich wahr, dass sie so schön ist?
> So oft musst' ich die Larve rühmen hören.

Sogar der niedrige Grund wirkt auf sie, den ihr der Günstling anführt:

> Du kannst sie auf das Blutgerüste führen,
> Es wird sie minder peinigen, als sich
> Von deinen Reizen ausgelöscht zu sehn.
> Dadurch ermordest du sie, wie sie dich
> Ermorden wollte —

und sie lässt sich durch denselben wirklich berücken.

In der nun folgenden berühmten Scene zwischen beiden Königinnen hat Schiller das Odiose wieder auf Elisabeth fallen lassen, und ebenso, wenn sie die Unmöglichkeit der Versöhnung zwischen ihr und der Kirche ausspricht, deren Repräsentantin Maria ist:

> Draussen, Lady Stuart,
> Ist Eure Freundschaft, Euer Haus das Papstthum.

Hier würde ihr unser Verstand unbedingt recht geben müssen, wenn sie unser Gefühl nicht durch den darauffolgenden unnöthigen persönlichen Hass gegen die hülf- und schutzlos vor ihr liegende Feindin so sehr verletzte.

Durch diesen getrieben, durch die Begegnung mit Maria und den Verrath Leicester's als Weib vollends aufs schwerste gereizt,

unterschreibt sie das Todesurtheil endlich doch, nicht ohne vorher noch einmal das Register der Heuchelei aufgezogen zu haben, nur nach langem Kampf, und nicht ohne das Vorgefühl, dass ihr ihr Zweck mislingen wird:

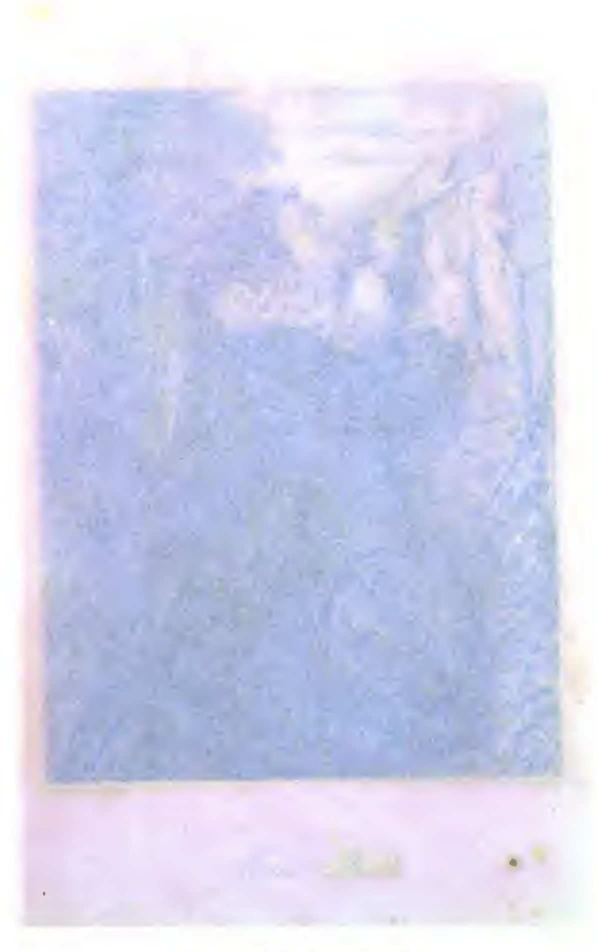
> Ach, wie sehr befürcht' ich,
> Wenn ich dem Wunsch der Menge nun gehorcht,
> Dass eine ganz verschiedne Stimme sich
> Wird hören lassen — ja, dass eben die,
> Die jetzt gewaltsam zu der That mich treiben,
> Mich, wenn's vollbracht ist, strenge tadeln werden!

In diesem Moment der letzten sinnenden Erwägung hat der Künstler die Elisabeth aufgefasst, und wir glauben, dass es vollkommen zu rechtfertigen ist, wenn er das Mächtige, Grossartige, wahrhaft Königliche in ihrem Wesen vor allem uns zur Erscheinung zu bringen gesucht hat.

Wenn Elisabeth auf die Gewissheit hin, dass das Urtheil bereits vollzogen sei, ausruft:

> Ich bin Königin von England!....
> Jetzt endlich hab' ich Raum auf dieser Erde.
> — Was zittr' ich? Was ergreift mich diese Angst?
> Das Grab deckt meine Furcht, und wer darf sagen,
> Ich hab's gethan! Es soll an Thränen mir
> Nicht fehlen, die Gefallne zu beweinen! —

so ist dies wenigstens wahr, wenn nicht edel, und dass die Heuchelei, mit der sie den Schein der That von sich abzuwälzen sucht, keinen Glauben findet, dass die That ihr selbst nicht die Frucht bringt, welche sie davon erwartet, da sie ihr den Geliebten raubt — das Weib also besiegt wird, während die Königin triumphirt —, das eben ist das Tragische in dem Geschick der grossartigen Frau.











TAYLOR INST
OXFORD

MARIA STUART.

(Maria Stuart.)

Die schottische Königin hat es dem goldenen Zauberschleier der Poesie zu verdanken, den unser Schiller ihr um das reizende Haupt gewoben, wenn ihr Andenken mit aller Glorie des Unglücks und eines heroischen Todes vor uns steht. Der Dichter bringt in ihr die eigenste Natur des Weibes mehr zum Vorschein als in irgendeinem andern seiner Stücke. Indem er ihr ausser den gewöhnlichen Schwächen des Geschlechts auch noch eine gewisse Unbändigkeit beilegte, so erhöhte er gerade ihre Wirkung auf andere, indem er ihr gleichzeitig das Geschenk einer wunderbaren Schönheit und Anmuth des Geistes wie des Körpers verlieh, die alles dämonisch an sich zieht, während er auf ihre glückliche Nebenbuhlerin alle Schuld eines bösen Gemüths, alle Schmach eines zweideutigen Charakters, ohne irgendeinen versöhnenden Zug — sicherlich nicht mit Recht — häuft.

In solchem Masse hat der Dichter den Zauber dieser Holdseligkeit über die Unglückliche ausgegossen, sie durchdringt und verschönt alles so sehr, was sie sagt und thut, dass sie uns als das Ideal eines schwachen Weibes nur um so verführerischer erscheint, während er die leiseste Spur der gleichen Gabe der mehr männlichen Seele der Gegnerin versagt, und dadurch uns selbst besticht, mit ihm Partei für die schöne Unglückliche zu ergreifen; denn wer liesse sich nicht lieber von dem Reiz der Sinne bethören, als von dem trockenen Verstande leiten?

Hat seine Darstellung also Licht und Schatten zwischen den beiden Feindinnen sicherlich nicht mit historischer Gerechtigkeit vertheilt, so verschweigt er uns doch die Schuld Maria's nicht, ja gleich im Eingang malt er uns dieselbe. Maria's Amme selbst sagt von dem Verhältniss der Königin zu Bothwell:

MARIA STUART.

> Ihr hattet
> Kein Ohr mehr für der Freundin Warnungsstimme,
> Kein Aug' für das, was wohlanständig war.
> Verlassen hatte Euch die zarte Scheu
> Der Menschen; Eure Wangen, sonst der Sitz
> Schamhaft erröthender Bescheidenheit,
> Sie glühten nur vom Feuer des Verlangens.

Aber während über die doppelte Schuld Maria's leicht und in ein paar Zeilen weggegangen wird, sehen wir von da an nur Maria's Reue und Würde, nur die rohe Tyrannei, die sie mishandelt, wir sehen nur das Unrecht, das ihr geschieht, wie wir ihren entschlossenen Muth bewundern, wenn sie gegen Burleigh sich vertheidigt.

Hat sie durch diese glänzende Vertheidigung unser Herz gewonnen, so bezaubert uns die unglücklich Leidende vollends in der Scene, da sie den Spaziergang im Park macht, wo der rührendste Glanz der Poesie im reichsten Masse über sie ausgegossen ist; oder wem schnürt es nicht das Herz zusammen, wenn wir die unglückliche Frau aus dem dumpfen Gefängniss, das sie seit Monden umschlossen, zum ersten mal wieder heranstreten sehen, und sie ihre Hoffnung, ihr Entzücken in den Worten malt:

> Lass mich der neuen Freiheit geniessen,
> Lass mich ein Kind sein — sei es mit ....
> Bin ich dem finstern Gefängniss entstiegen?
> Hält sie mich nicht mehr, die traurige Gruft?
> Lass mich in vollen, in durstigen Zügen
> Trinken die freie, die himmlische Luft. ....
> Eilende Wolken, Segler der Lüfte!
> Wer mit euch wanderte, mit euch schiffte!
> Grüsset mir freundlich mein Jugendland!

Glauben wir da nicht das Klopfen des Herzens zu hören, das Ringen der Hände, die Thränen der anmuthreichen Frau zu sehen?

Der Künstler konnte schwerlich einen günstigern Augenblick für seine Darstellung wählen als diese Scene, die kein Auge trocken, die nur mehr an die Qual des süssen Geschöpfes denken, all seine Schuld vergessen lässt. — Selbst wenn ihr weiblicher Zorn von neuem auf-flammt, als sie das Nahen der Peinigerin hört:

> Nichts lebt in mir in diesem Augenblick,
> Als meiner Leiden brennendes Gefühl.
> In blut'gen Hass gewendet wider sie
> Ist mir das Herz —

so fühlen wir es mit, so gut als wenn ihr ahnt, dass daraus nichts Gutes entstehen kann, da sie selbst weit entfernt ist, vergeben zu haben. Ja, dass noch der ganze unbeugsame Stolz der Königin in ihr lebt, wenn sie sagt:

> Der Himmel hat für Euch entschieden, Schwester!
> Gekrönt vom Sieg ist Euer glücklich Haupt:
> Die Gottheit bet' ich an, die Euch erhöhte! —

finden wir ebenso erklärlich, als dass sie, wenn das Weib in ihr aufs tiefste beleidigt wird, glühend auffährt:

> Ich habe menschlich, jugendlich gefehlt,
> Die Macht verführte mich, ich hab' es nicht
> Verheimlicht und verborgen.....
> Weh' Euch, wenn sie von Euern Thaten einst
> Den Ehrenmantel zieht, womit Ihr gleissend
> Die wilde Glut verstohlner Lüste deckt.....
> — Regierte Recht, so läget Ihr vor mir
> Im Staube jetzt: denn ich bin Euer König.

Hier aber bricht das Dämonische ihrer Natur noch einmal heraus, unsere schöne Königin fühlt zunächst nichts als die Befriedigung, den Sieg davongetragen zu haben in diesem weiblichen Zungenduell:

> O wie mir wohl ist, Hanna! Endlich, endlich,
> Nach Jahren der Erniedrigung, der Leiden,
> Ein Augenblick der Rache, des Triumphs!
> Wie Bergeslasten fällt's von meinem Herzen,
> Das Messer stiess ich in der Feindin Brust.

Dieser Triumph führt sofort die schwerste Strafe herbei, die ihr werden konnte. Durch Mortimer wird ihr bewiesen, dass die Feindin Elisabeth eigentlich recht hat, da sie selbst in den Augen eines Freundes und Anhängers ebenso tief steht, als in denen der Gegnerin, wenn sie von ihm erfährt, dass dieser vermeintliche Sieg nichts als die wildeste Sinnlichkeit wecken konnte:

> Du hast gesiegt! Du tratst sie in den Staub! . . .
> Wie dich der edle königliche Zorn
> Umglänzte, deine Reize mir verklärte!
> Du bist das schönste Weib auf dieser Erde!

Ja, als sie ihm abwehrend sagt:

> Mein Unglück sollt' Euch heilig sein, mein Leiden,
> Wenn es mein königliches Haupt nicht ist —

hat er keine andere Erwiderung als:

> Du bist nicht gefühllos;
> Nicht kalter Strenge klagt die Welt dich an;
> Dich kann die heisse Liebesbitte rühren,
> Du hast den Sänger Rizzio beglückt,
> Und jener Bothwell durfte dich entführen.

Gewiss die tiefste Demüthigung, die ihr werden konnte.

Es ist ein eigenthümlicher Zug der Frauennatur, wenn sie den Muth des Handelns verloren hat, doch den des Leidens zu behalten. Darin übertrifft die schwächste Frau den stärksten Mann, und auch Maria findet ihre ganze Frauenreinheit und königliche Würde wieder, als jede Hoffnung ihr entschwunden, keine Aussicht ihr mehr geblieben ist als die auf das Schaffot. Von diesem Augenblick an sehen wir nur edle und rührende Züge von ihr, ob sie nun den Schmerz des alten Ritters über den Verlust des Neffen theile, ihre Frauen tröste, und die klarste, ruhigste Einsicht in ihre Fehler bei der Beichte zeige:

> Von neid'schem Hasse war mein Herz erfüllt,
> Und Rachgedanken tobten in dem Busen. . . .
> Ach, nicht durch Hass allein, durch sünd'ge Liebe
> Noch mehr hab' ich das höchste Gut beleidigt —

oder von Leicester Abschied nehme:

> Ihr durftet werben um zwei Königinnen:
> Ein zärtlich liebend Herz habt Ihr verschmäht,
> Verrathen, um ein stolzes zu gewinnen —

es verlässt sie so wenig mehr ihre ruhig resignirte Hoheit als unsere wachsende tiefe Theilnahme.



[illegible] wenn sie den
[illegible] behalten
[illegible] und auch
[illegible] Würde [illegible]
[illegible] nicht für [illegible]
[illegible] an sehen
[illegible]
[illegible]
[illegible] beachte [illegible]



Leicester

LEICESTER.

(Maria Stuart.)

Gerade hochbegabte, machtvolle Frauen schenken — es ist das eine alte Erfahrung — gewöhnlich sehr unwürdigen Männern ihre Gunst und lassen sich lediglich durch den sinnlichen Reiz einer schönen Persönlichkeit blenden; insofern ist es gewiss ein feiner, psychologisch durchaus richtiger Zug, dass Schiller den Geliebten der beiden grossen Königinnen als einen Unwürdigen schildert; dass er ihn dagegen mit solcher übermässigen — Erbärmlichkeit ausstattet, wie er sie in keinem andern Stück irgendeiner Figur mehr zu Theil werden lässt, das beeinträchtigt fast die tragische Wirkung, da wohl Abscheu, keineswegs aber Ekel in den Kreis der Empfindungen gehört, die die Tragödie erregen soll.

Die Einwirkung Goethe'scher Figuren, wie des Clavigo, Weisslingen und anderer scheint hier unverkennbar; aber Goethe wusste diese Charaktere mit einer gewissen verführerischen Liebenswürdigkeit zu umkleiden, die nur aus Schwäche perfid wird und keineswegs bewusst, mit Absicht, während Lord Leicester perfid ist ohne alle und jede Entschuldigung und uns nicht einmal durch seinen Tod, wie Clavigo und Weisslingen, versöhnt, sondern durch seine Flucht «zu Schiff nach Frankreich» der Niedrigkeit die Krone aufsetzt.

Sehen wir zu, was an ihm etwa zu loben sein möchte, um die Zärtlichkeit der beiden Königinnen für ihn zu erklären.

Das erste, was wir über ihn erfahren, ist, dass Elisabeth's Günstling und Maria's Geliebter bei Gericht ohne Bedenken für den Tod der letztern gestimmt hat, dann aber, als Elisabeth Neigung zeigt den französischen Werbungen Gehör zu geben, auch diese sofort verräth, indem er den Vollzug des Urtheils aufzuschieben sucht. Er macht

hier jenen feinen Unterschied zwischen den Pflichten des Richters und des Politikers:

Wahr ist's, ich habe selber meine Stimme
Zu ihrem Tod gegeben im Gericht.
— Im Staatsrath sprech' ich anders —

der wenigstens für seinen Scharfsinn, seine Gewandtheit und Geistesgegenwart spricht. Von diesen gibt er sofort eine weitere Probe, als sich Maria eine Zusammenkunft mit Elisabeth erbittet, und Burleigh letzterer davon abräth. Da weiss er gleich Elisabeth an der schwachen Seite zu fassen:

Lasst uns in unsern Schranken bleiben, Lords.
Die Königin ist weise, sie bedarf
Nicht unsers Raths, das Würdigste zu wählen.

So sagt man immer zu den Fürsten, wenn man sie zu einem dummen Streiche treiben möchte, und ein ehrlicher Mann davon abräth!

Wie er eigentlich zu beiden Königinnen steht, bekennt er mit cynischer Offenheit vor Mortimer:

Ihr seid verwundert, Sir, dass ich so schnell
Das Herz geändert gegen die Maria.
Zwar in der That hasst' ich sie nie. . . .
Mein Ehrgeiz war es, der mich gegen Jugend
Und Schönheit fühllos machte. Damals hielt ich
Mariens Hand für mich zu klein: ich hoffte
Auf den Besitz der Königin von England. . . .
Und nun, nach zehn
Verlornen Jahren unverdrossnen Werbens,
Verhassten Zwangs — o Sir, mein Herz geht auf! — . . . .
Täuscht mich am Ziel der Preis! Ein andrer kommt,
Die Frucht des theuern Werbens mir zu rauben. . . .
So stürzen meine Hoffnungen. — Ich suche
In diesem Schiffbruch meines Glücks ein Bret
Zu fassen — und mein Auge wendet sich
Der ersten schönen Hoffnung wieder zu.

Ein liebenswürdiger Geständniss kann man doch schwerlich machen, und man begreift nur nicht recht, wie Mortimer nach demselben noch einen Schritt weiter in seinem Vertrauen gehen mag!

Eine tiefe Kenntniss des weiblichen Herzens lässt sich dem aalglatten Lord freilich um so weniger absprechen; die geistreichste Frau hört doch noch lieber ihre Haut als ihr Gehirn preisen, und so lässt sich denn auch Elisabeth, da sie ihn eben mit Mortimer ertappt, beschwichtigen, als er schnell besonnen seine Verblüfftheit durch den Glanz ihrer Schönheit, der ihn geblendet, motivirt. Dieser einzige Zug würde genügen, um Schiller von dem Vorwurf zu reinigen, dass er das weibliche Herz nicht gekannt habe!

Allen Menschen, ganz besonders aber den notorisch geistreichen gegenüber muss man, wenn man einmal überhaupt lügt, nicht wenig, sondern recht dick lügen; denn wenig merken sie viel eher. Wenn es aber sehr arg ist, so denken sie, es müsse doch etwas dran sein, da man ihrem bekannten Verstande gegenüber so viel nicht wagen würde! Man hat dabei nur die Vorsicht zu gebrauchen, dass die Lüge das zum Inhalt hat, was sie sehr fürchten oder sehr wünschen. So sagt denn diesem Recept getreu Leicester zu Elisabeth:

> Ich liebe dich. Wärst du die ärmste Hirtin,
> Ich als der grösste Fürst der Welt geboren,
> Zu deinem Stand würd' ich heruntersteigen,
> Mein Diadem zu deinen Füssen legen. . . .
> Ich stellte
> Dich in Gedanken neben die Maria.
> — Die Freude wünscht' ich mir, ich berg' es nicht,
> Wenn es ganz insgeheim geschehen könnte,
> Der Stuart gegenüber dich zu sehn!
> Dann solltest du erst deines ganzen Siegs
> Geniessen! Die Beschämung gönnt' ich ihr,
> Dass sie mit eignen Augen — denn der Neid
> Hat scharfe Augen — überzeugt sich sähe,
> Wie sehr sie auch an Adel der Gestalt
> Von dir besiegt wird, der sie so unendlich
> In jeder andern würd'gen Tugend weicht —

was zwar einen recht originellen Contrast bildet mit dem, was er eben gegen Mortimer geäussert, doch aber seine Wirkung nicht verfehlt.

Die Unterredung hat das bekannte Resultat und Leicester sieht sich von Burleigh durchschaut; da opfert er, um sein Benehmen zu

krönen, mit rascher Hinterlist den, der ihn edelmüthig retten wollte, Mortimer, — ja er setzt der Verrätherei die Krone auf, indem er auf die Vollstreckung des Todesurtheils gegen Maria jetzt selber dringt. Hier trifft ihn aber das Schicksal durch des Gegners Burleigh Vorschlag:

> Da es Mylord so treu und ernstlich meint,
> So trag' ich darauf an, dass die Vollstreckung
> Des Richterspruchs ihm übertragen werde.

Die Nerven des weichlichen Grafen waren stark genug den Verrath zu begehen, — sein Resultat mitanzusehen reichen sie nicht aus. Maria, indem sie ihm sagt:

> Ihr haltet Wort, Graf Lester — Ihr verspracht
> Mir Euern Arm, aus diesem Kerker mich
> Zu führen, und Ihr leihet mir ihn jetzt! —

vernichtet ihn so mit Recht. In diesem Moment hat ihn der Künstler aufgefasst. Zwar macht der Lord noch einen Versuch sich zusammenzuraffen:

> Willst du den Preis der Schandthat nicht verlieren,
> Dreist musst du sie behaupten und vollführen!
> Verstumme, Mitleid! Augen, werdet Stein!
> Ich seh' sie fallen, ich will Zeuge sein —

aber die Schauer des Gewissens erlauben es ihm nicht, und er bricht zusammen. Es ist sein Verhängniss, dass seine Besserung dieselbe Wirkung haben muss, wie sein Verbrechen: nachdem er durch seine Doppelzüngigkeit Maria verrathen — verräth er durch seine Reue Elisabeth!

Das Eigenthümliche aller innerlich niederträchtigen Naturen ist, dass sie zwar allenfalls ihre Verbrechen bereuen, sich doch aber ihrer Wirkung möglichst zu entziehen suchen, anstatt sich freiwillig zur Sühne anzubieten. So endet denn mit seiner Flucht auch Leicester, wie er im ganzen Stück war: — erbärmlich.



[illegible] und [illegible] hinterrücks den, der ihn edelmüthig retten wollte, [illegible] [illegible] setzt der Verräterin die Krone auf, indem er auf der [illegible] des Todesurtheils [illegible] Maria [illegible] unterzeichnet. Aber [illegible] das Schicksal durch des Grafen Bruder [illegible] Ver[illegible]:

[illegible]
[illegible] dass die [illegible]
[illegible]

Die [illegible] des [illegible] Grafen waren stark genug, den [illegible] zu [illegible] — eine [illegible] zu [illegible], reichen sie nicht aus. [illegible] ihm sagt:

[illegible] Wort, [illegible] — [illegible]
[illegible]
[illegible] —

[illegible] In diesem Moment hat ihn der Künstler [illegible] macht der Lord noch einen Versuch sich [illegible]:

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] —

aber die [illegible] erlauben es ihm nicht, und er [illegible]. Es ist sein Verhängniss, dass seine [illegible] dieselbe Wirkung haben [illegible] wie sein Verbrechen: nachdem er durch [illegible] Maria [illegible] — verräth er durch [illegible] [illegible]!

Das [illegible] aber innerlich niederträchtigen Naturen ist, dass sie [illegible] ihre Verbrechen bereuen, sich doch aber ihrer [illegible] zu entziehen suchen, anstatt sich freiwillig zur [illegible] [illegible]. So endet denn mit seiner Flucht auch Leicester, wie er im ganzen Stück war — erbärmlich.



Antonio

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig



MORTIMER.

(Maria Stuart.)

Wie die Eigenschaft, welche den Besitz Schiller's für die Nation besonders so ausserordentlich werthvoll macht, seine kraftvolle Männlichkeit ist, darauf haben wir in unsern Erläuterungen schon mehrfach hingedeutet. Nirgends ist bei ihm eine Spur jener sonderbaren Mischung von Cretinismus und Genie, oder doch von weibischem Wesen zu entdecken, die uns so viele unserer Künstler nicht nur zweiter und dritter Klasse als krankhafte Austern erscheinen lässt, in denen das Talent die einzige Perle ist, und deren schwächliches Wesen so vielfach zu der Meinung beigetragen hat, dass die künstlerische Begabung überhaupt eigentlich eine Art von Krankheit sei, die ihren Besitzer mit Nothwendigkeit etwas verschroben und ungesund oder mindestens insipid machen müsse. An sich aber ist die künstlerische Gestaltungskraft gewiss nichts Unnatürliches, den Organismus Störendes, welches die Harmonie der Seele aufheben, ihre Energie schwächen müsste; im Gegentheil hat jeder grosse Mann etwas vom Dichter und Künstler an sich, ja diejenigen, die am weitesten vom Künstlerstand entfernt scheinen, die Feldherren und Staatsmänner, vielleicht gerade am allermeisten.

Die männliche Energie nun, der frische Muth, der ihm verliehen, sind die Eigenschaften, die uns auch mit Mortimer einigermassen aussöhnen, der sonst in keiner Beziehung unsere Theilnahme verdienen würde, trotz der verführerischen Gewalt der Sprache, die ihm der Dichter in den Mund legt, und die uns um so mehr nöthigt, unsere Ansicht über diesen Charakter möglichst scharf auszusprechen, — denn ausser jenen Vorzügen ist so ziemlich alles an ihm nichtswürdig. Sein Hauptcharakterzug ist die starke Sinnlichkeit; nicht nur seine Leiden-

schaft für Maria athmet die wildeste Glut, selbst schon sein Uebergang zum Katholicismus wird blos durch den Reiz der Sinne, durch den Rausch, in den die Wunderwerke der Kunst in Rom sein phantastisch-sinnliches Wesen versetzen, den ihm Rafael'sche Frauen, Palestrina's Musik und Michel Angelo's Kuppel bereiten, motivirt. Er ist so ganz Romantiker der echten Sorte, es ist nicht der Kern der Sache selbst, der ihn gewinnt, es ist das Drum und Dran, die künstlerische Form, die ihn besticht. So geht er denn auch gleich nach seiner innerlichen Conversion in lustige Gesellschaft, von römischen Kirchenfesten zu «der Franzosen muntern Landsmannschaften», und wird da reif für den Cardinal, der ihm zeigte

> Dass grübelnde Vernunft
> Den Menschen ewig in der Irre leitet,
> Dass seine Augen sehen müssen, was
> Das Herz soll glauben.

Wenn ihn aber gerade die Vernunft irre leitet, so sieht man nicht ab, wozu sie ihm Gott gegeben, und es ist eben keine Schmeichelei für den Katholicismus, dass er sie erst aufgeben muss, um zu ihm zu gelangen, so poetisch uns dieser Process auch dargestellt wird.

Schwärmerei und Heuchelei sind Zwillingsgeschwister, und so macht denn Mortimer auch sofort die Bekanntschaft der letztern, die dem Engländer ohnehin noch näher lag bei der angeborenen Verschlossenheit, dem starren Egoismus des Charakters. Er lernt «der Verstellung schwere Kunst», ja er erröthet nicht vor dem ganzen Hofe von England und seiner Königin sich zu einer Handlungsweise zu bekennen, die man im gewöhnlichen Leben — infam nennt; bekennt er doch selbst, dass er sich in der Verbannten Vertrauen gestohlen, um ihre Anschläge auszukundschaften, ja dass er zum Schein sogar seinen Glauben abgeschworen: «so weit ging die Begierde dir (der Elisabeth) zu dienen» — ein Geständniss, das ihm nach den bisher geltenden Begriffen doch nur die Verachtung jedes Ehrenmanns eintragen konnte! Diese verdient er trotz der Unwahrheit des Geständnisses dennoch, da er ja am Hofe Elisabeth's und seinem eigenen Oheim gegenüber auch nichts anderes

thut. Wenn dergleichen mit der Ehre vereinbar ist, so sieht man nicht ein, was eigentlich nicht mit ihr zusammenzureimen wäre!

Selbst der sicherlich nicht blöde Leicester sagt ihm daher auch mit Recht in der Scene, in der uns ihn der Künstler dargestellt hat:

Ich seh' Euch zweierlei Gesichter zeigen
An diesem Hofe — eins darunter ist
Nothwendig falsch.

Dass seine Liebe zu Maria ebenfalls ihre Quelle lediglich in der Sinnlichkeit habe, wird uns vom Dichter überall gezeigt, ob er Maria erzählt, welchen Eindruck ihm ihr Bild, oder ob er ihr gesteht, welchen sie selbst ihm mache:

Raubt Euch
Des Kerkers Schmach von Euerm Schönheitsglanze?
Euch mangelt alles, was das Leben schmückt,
Und doch umfliesst Euch ewig Licht und Leben —

bis zu der letzten Begegnung, wo er ihr in massloser Leidenschaft ihre frühern Liebesabenteuer vorhält, um seine Ansprüche auf ihre Gunst zu rechtfertigen, und diese endlich geradezu als Preis verlangt:

Ich rette dich, ich will es, doch, so wahr
Gott lebt! ich schwör's, ich will dich auch besitzen.

Elisabeth beurtheilt daher seine Motive ganz richtig, wenn sie ihm die ihrige in Aussicht stellt, um ihn zu gewinnen, so widrig auch sonst der lüsterne Zug an ihr ist, und nichts berechtigt ihn zu sagen:

Wie du die Welt, so täusch' ich dich. Recht ist's,
Dich zu verrathen, eine gute That!
Seh' ich aus wie ein Mörder? —

um so mehr, als er gleich darauf zeigt, dass sie ihm — nur nicht schön genug ist, um den Preis wünschenswerth zu finden, während er ohne Bedenken für Maria alles, was ihm in den Weg kommt, sogar seinen Oheim, morden will, weil

Um sie, in ew'gem Freudenchore, schweben
Der Anmuth Götter und der Jugendlust,
Das Glück der Himmel ist an ihrer Brust.

Er unterscheidet sich daher sicherlich nicht durch die Moralität zu seinem Vortheil von Leicester, sondern blos in der Frische und Keckheit; diese allein geben ihm zu dem Vorwurf ein Recht, als jener ihm sagt, ein Befreiungsversuch sei nicht zu wagen:

Nein, nicht für Euch, der sie besitzen will!
Wir wollen sie blos retten und sind nicht so
Bedenklich.

Dieser dreiste Jünglingsmuth versöhnt uns mit ihm denn auch einigermassen, wenn er sagt:

Mit einer kühnen That müsst Ihr doch enden.
Warum wollt Ihr nicht gleich damit beginnen? —

oder gegen Maria ausruft:

Der Feige liebt das Leben.
Wer dich will retten und die Seine nennen,
Der muss den Tod beherzt umarmen können —

ja es verklärt noch sein Ende, wenn er, von Leicester verrathen, ausruft:

Ha, Schändlicher! — Doch ich verdiene das.
Wer hiess mich auch dem Elenden vertrauen? ....
Das Leben ist das einz'ge Gut des Schlechten! —

da wir dem die Achtung niemals ganz versagen können, der für seine Ueberzeugung, sei sie auch noch so falsch, oder liegen ihr selbst — wie bei Mortimer — durchaus egoistische Motive zu Grunde, dennoch muthvoll sein Leben einsetzt.





A. v. Ramberg gez. — Geyer gest.

Burleigh

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig.

BURLEIGH.

(Maria Stuart.)

Wenn man Staatsmänner richtig würdigen will, so darf man ihr Thun nicht vom privatrechtlichen Standpunkt aus betrachten. Man muss sich die Zeit und die Umstände, unter denen sie handeln, vor allen Dingen vergegenwärtigen. So sehen wir Burleigh inmitten der heftigsten bürgerlichen Kämpfe auftreten, es ist ihm und der Königin endlich gelungen, dem Reiche eine bisher unbekannte Grösse, Macht und wenigstens äussern Frieden zu verschaffen, das alles wird aber fortwährend durch die Existenz der gefährlichen Prätendentin in Frage gestellt.

Ist in Schiller's Tragödie bei den beiden Frauen fast ausschliesslich blos die weibliche Natur hervorgehoben, die unversöhnliche Gegnerschaft zweier Nebenbuhlerinnen, die sich nicht nur einen Thron, sondern auch nicht minder das Herz eines geliebten Mannes bestreiten, so sehen wir im Lord-Grossschatzmeister den kalten Repräsentanten der Staatsraison, den unerschütterlichen Vertreter der protestantischen Partei. Der Eindruck einer gewissen Herzlosigkeit ist bei diesem einseitigen Hervorkehren blos verständiger Erwägung unvermeidlich, Schiller hat ihn noch durch juridische Arglist geschärft: Burleigh hasst in Maria die Papistin, in Leicester den Günstling der Königin. Er ist vollkommen gleichgültig in der Wahl der Mittel, wenn er nur den Zweck erreicht, ganz wie Mortimer auf der katholischen Seite. Wenn er daher scheinbar die grossen Principien des Rechts festhält, das gegen jedermann ohne Ansehen der Person geltend gemacht werden müsse:

> Wie ständ' es um die Sicherheit der Staaten,
> Wenn das gerechte Schwert der Themis nicht
> Die schuld'ge Stirn des königlichen Gastes
> Erreichen könnte, wie des Bettlers Haupt? —



so zeichnet doch Maria sowol ihn als seine Art richtig, wenn sie ihm vorwirft, dass ihm der Nutzen über die Gerechtigkeit gehe.

Er treibt es kalten Blutes bis zum Justizmord an Maria, ja er möchte sogar, blos um der Ruhestörerin los zu sein, Paulet zum Meuchler an ihr machen:

Sie trotzt uns — wird uns trotzen, Ritter Paulet....
Das Richterschwert, womit der Mann sich ziert,
Verhasst ist's in der Frauen Hand. Die Welt
Glaubt nicht an die Gerechtigkeit des Weibes,
Sobald ein Weib das Opfer wird. Umsonst,
Dass wir, die Richter, nach Gewissen sprachen!
Sie hat der Gnade königliches Recht.
Sie muss es brauchen; unerträglich ist's,
Wenn sie den strengen Lauf lässt dem Gesetze!....
Also soll sie leben? Nein!
Sie darf nicht leben! Nimmermehr! Dies, eben
Dies ist's, was unsre Königin beängstigt....
Wohl ständ's zu ändern, meint die Königin,
Wenn sie nur aufmerksamre Diener hätte....
Die, wenn man ihnen eine gift'ge Schlange
Zu hüten gab, den anvertrauten Feind
Nicht wie ein heilig theures Kleinod hüten.

Es hat etwas, was uns an des alten Cato «Ceterum censeo» erinnert, wenn wir den starren Mann mit furchtbarer Beharrlichkeit beständig wieder auf die Forderung des Todes der schottischen Königin zurückkommen sehen:

Es fordert
Das Haupt der Stuart. — Wenn du deinem Volk
Der Freiheit köstliches Geschenk, das theuer
Erworbne Licht der Wahrheit willst versichern,
So muss sie nicht mehr sein. — Wenn wir nicht ewig
Für dein kostbares Leben zittern sollen,
So muss die Feindin untergehn!....
Kein Friede ist mit ihr und ihrem Stamm!
Du musst den Streich erleiden oder führen.
Ihr Leben ist dein Tod, ihr Tod dein Leben! —

wenn er alles, was die Erreichung dieses Ziels hindern könnte, aus dem Wege zu räumen sucht, wie den Besuch Elisabeth's bei Maria:

BURLEIGH.

Die Gunst des königlichen Angesichts
Hat sie verwirkt, die Mordanstifterin,
Die nach dem Blut der Königin gedürstet.
Wer's treu mit seiner Fürstin meint, der kann
Den falsch verrätherischen Rath nicht geben....
Sie ist verurtheilt! Unterm Beile liegt
Ihr Haupt. Unwürdig ist's der Majestät,
Das Haupt zu sehen, das dem Tod geweiht ist.
Das Urtheil kann nicht mehr vollzogen werden,
Wenn sich die Königin ihr genahet hat,
Denn Gnade bringt die königliche Nähe —

wenn er endlich nach dem unglücklichen Ausfall der Zusammenkunft und dem Mordversuch auf die Königin die Gelegenheit gekommen glaubt, um sie zur Vollziehung des Urtheils zu vermögen, die Ausfertigung mit grösster Eile besorgt, um von Elisabeth's leidenschaftlicher Erregung Nutzen zu ziehen. Der entschlossene Charakter zeigt sich am meisten in den Scenen mit dem französischen Gesandten, mit Leicester, dessen Ränke er bald durchschaut, den er mit schneidendem Hohn überschüttet, mit kalter Bosheit zwingt, Maria selbst zum Tode zu führen:

Graf! Dieser Mortimer starb Euch sehr gelegen....
Da es Mylord so treu und ernstlich meint,
So trag' ich darauf an, dass die Vollstreckung
Des Richterspruchs ihm übertragen werde.

Die ganze Ueberlegenheit der Logik des Staatsmanns zeigt sich bei ihm, den übrigen, die blos von ihren Privatleidenschaften getrieben werden, gegenüber, als Elisabeth zögert, das Todesurtheil zu unterschreiben. Von dem Augenblick an, da er ihr sagt:

Gehorche
Der Stimme des Volks, sie ist die Stimme Gottes —

da er Shrewsbury's Einwendung, dass die Königin in dieser Stimmung nicht richten dürfe, beseitigt:

Gerichtet ist schon längst. Hier ist kein Urtheil
Zu fällen, zu vollziehen ist's —

bis dahin, wo er mit Freimuth und einer Heftigkeit, wie sie nur das Bewusstsein, der Vertreter eines Princips zu sein, geben kann, der Königin ihre Pflicht vorhält:

> Erwarte, zögre, säume, bis das Reich
> In Flammen steht, bis es der Feindin endlich
> Gelingt, den Mordstreich wirklich zu vollführen.
> Dreimal hat ihn ein Gott von dir entfernt;
> Heut' hat er nahe dich berührt: noch einmal
> Ein Wunder hoffen, hiesse Gott versuchen....
> — Du sagst, du liebst dein Volk, mehr als dich selbst,
> Das zeige jetzt! Erwähle nicht den Frieden
> Für dich und überlass das Reich den Stürmen.
> — Denk' an die Kirche! Soll mit dieser Stuart
> Der alte Aberglaube wiederkehren?
> Der Mönch aufs neu' hier herrschen, der Legat
> Aus Rom gezogen kommen, unsre Kirchen
> Verschliessen, unsre Könige entthronen?....
> Des Volkes Wohlfahrt ist die höchste Pflicht;
> Hat Shrewsbury das Leben dir gerettet,
> So will ich England retten — das ist mehr! —

und mit denen er die Achtung wiedergewinnt, welche seine anscheinende Herzlosigkeit ihm entzogen, da wir nun sehen, dass, wenn ihm an den Personen nichts liegt, doch das Wohl des Vaterlandes der höchste und letzte Grund all seiner Handlungen ist. Diese höhere Pflicht lässt ihm die starre, unbeugsame Haltung noch, als er das Todesurtheil zum Vollzug bringt, in welchem Moment ihn der Künstler, Maria's letzte Wünsche vernehmend, aufgefasst hat.





JOHANNA.

(Die Jungfrau von Orleans.)

So ohne ihresgleichen ist die Erscheinung dieses begeisterten Mädchens in der Geschichte, dass sie darum heute noch einen Gegenstand des Nachdenkens und der Bewunderung für den Staatsmann und Politiker ausmacht, wie des Enthusiasmus und der vollkommen gerechtfertigten Verehrung für jedes gefühlvolle Herz. Alle Aufhellungen, die dieser merkwürdigen Episode in der französischen Geschichte seither geworden sind, haben nur dazu gedient, den Eindruck des Wunderbaren nicht nur zu verstärken, sondern auch Schiller's Auffassung der Johanna vollständig zu rechtfertigen, gegenüber der wahrhaft widerwärtigen Art, wie einzelne ihrer eigenen Landsleute sie zu einem Gegenstand des frivolsten Witzes, des gemeinsten Spottes gemacht haben, und besonders Voltaire sich ein vernichtendes Zeugniss seiner niedrigen Denkungsart in seiner berüchtigten Behandlung der «Pucelle» ausstellte.

Die neuern geschichtlichen Forschungen bestätigen also, wie bemerkt, die Schiller'sche Darstellung der Jugendzeit, der wahrscheinlichen innern Entwickelung des Mädchens durchaus. Wir treffen sie in der Einsamkeit des Hirtenlebens, dessen Isolirung das Gemüth so sehr zum Nachdenken, zur Vertiefung in sich selber, zur Schwärmerei einladet, aufgewachsen, da ist sie jener hohen Begeisterung, jener glühenden Ekstase fähig geworden, ist ferner in der Nothwendigkeit gewesen, bei ihrer Schutzlosigkeit in dieser Oede den verwegensten Muth auszubilden. Sie prangt in der Fülle der Jugend, der eben entfalteten Schönheit, ist in das Alter eingetreten, wo über das Schicksal der Jungfrau entschieden wird, wo sich ein unbestimmter Drang in ihr regt, der entweder wie bei der Mehrzahl der Frauen in der Liebe seine Erfüllung findet, oder bei einzelnen sich mit grenzenloser Begeisterung einem idealen Interesse, in gewöhnlichen Zeiten meist dem der Religion hingibt. Bei Johanna's

hochfliegendem Geiste musste der letztere Fall eintreten, die Neigung und also auch das Auftreten von Visionen lag bei solcher Seelenstimmung wol ganz nahe, da aber musste sich ihre Erscheinung nothwendig an das knüpfen, was ihre Seele am meisten bewegte. Dass zu der Zeit das dumpfe Tosen der Stürme, die ihr Vaterland durchrasten, auch endlich an ihr Ohr drang, ihr Herz mit energischem Hasse gegen die fremden Unterdrücker füllte, ist vollkommen begreiflich, nicht minder als die ungeheuere Wirkung, die er in diesem Gemüthe, das nur noch einen Gegenstand für seine Begeisterung suchte, ausüben konnte.

In diese einfache und grossartige Natur fiel der Gedanke an die Noth des Vaterlandes wie ein Funke, der ihr ganzes Innere in Flammen setzte, das nur ein würdiges Ziel gebraucht hatte, um sich zur grössten Ekstase zu erheben, in der sie ihren Angehörigen, deren Seelen nicht gleichen Schwunges fähig, wie ein Räthsel erscheinen musste. Einem aufgeregten, von Natur aus schon heroischen Gemüthe lag der Wunsch, des Vaterlandes Befreiung zu versuchen, durchaus nicht so fern, sowenig als dass aus diesem Wunsche die Träume und Gesichte der Nacht eine Vocation, — eine Pflicht machten.

Dass die plötzliche Erscheinung der begeisterten Jungfrau aber bei einem Volke, welches jederzeit des Umschlags in den grössten Enthusiasmus aus der äussersten Muthlosigkeit und umgekehrt fähig war, um so mehr zünden musste, wenn sie eben dann auftrat, als die letztere, erzeugt durch das unentschlossene Benehmen des Königs, ihren höchsten Grad schon überschritten hatte, die durch langes Misgeschick entmuthigte Nation, durch den Druck und die Schande aufs höchste gereizt, sich bereits wieder sagte:

Nichtswürdig ist die Nation, die nicht
Ihr Alles freudig setzt an ihre Ehre —

dies alles ist, wenn auch merkwürdig und im höchsten Grade interessant, doch keineswegs unerklärlich. Im Gegentheil, dass sie bei dieser ersten Ueberraschung den Umschlag in diesen Enthusiasmus, der alles vor sich niederwarf, bewirken konnte, ist um so erklärlicher, als zahlreiche Weissagungen aller Art die Geister der Masse nicht nur,

sondern auch der Gebildeten auf eine solche wunderbare Erscheinung vorbereitet hatten.

Indem Johanna aber zugleich fühlt, dass sie durch diese kriegerische Mission aus dem Kreise ihres Geschlechts heraustritt, liegt der Gedanke ihr doppelt nahe, entspricht vollkommen der Denkungsart der Zeit, dass dies nur zu sühnen sei, indem sie, als Gott geweiht, der irdischen Liebe zu entsagen habe. Es ist weiter der feste Glaube an ihre Mission, wenn sie sich verpflichtet fühlt, keinen Feind zu schonen, und ohne Gewissensbisse auch den Knaben Montgomery niederstösst; wie sie denn demselben gegenüber den Glauben an ihre Verpflichtung zur Schonungslosigkeit auch ausspricht:

> Ich bin nur eine Jungfrau, eine Schäferin
> Geboren: nicht des Schwerts gewohnt ist diese Hand,
> Die den unschuldig frommen Hirtenstab geführt.
> Doch, weggerissen von der heimatlichen Flur,
> Von Vaters Busen, von der Schwestern lieber Brust,
> Muss ich hier, ich muss — mich treibt die Götterstimme, nicht
> Eignes Gelüsten — euch zu bitterm Harm, mir nicht
> Zur Freude, ein Gespenst des Schreckens, würgend gehn,
> Den Tod verbreiten und sein Opfer sein zuletzt!
> Denn nicht den Tag der frohen Heimkehr werd' ich sehn —

so empfindet sie auch, nachdem sie so vollständig und unwiderruflich aus der Stellung gewöhnlicher Frauen herausgetreten ist, dass sie nicht wieder dahin zurückkehren kann, dass sie nicht nur Opfer schlachten, sondern auch selber eins werden muss. Als dieses verleugnete weibliche Herz aber doch seine Rechte geltend macht, wenn ihr die Liebe bei Lionel's Anblick naht, so verwirrt sie diese Empfindung, erscheint ihr als Schuld:

> Wer? Ich? Ich eines Mannes Bild
> In meinem reinen Busen tragen?
> Dies Herz, von Himmelsglanz erfüllt,
> Darf einer ird'schen Liebe schlagen?
> Ich, meines Landes Retterin,
> Des höchsten Gottes Kriegerin,
> Für meines Landes Feind entbrennen?

Jedwede Aufregung, wie die, welche Johanna emporgetragen und das Volk mit ihr, macht einer Ernüchterung Platz, wenn ihr Ziel erreicht ist; als die Wirkung dieser nothwendigen Reaction haben wir nach dem Einzug in Rheims am Ziel des Siegs die Anklage des eigenen Vaters, die Undankbarkeit des Hofs anzusehen, während Johanna's eigenes Schuldbewusstsein sie verhindert, rasch der Anklage zu widersprechen, sie an der eigenen Mission zweifeln lässt, eben gerade nach dem Eintreten des Moments, wo ihre Wirkung sich am glänzendsten bewährt hatte, weil, nachdem sie einmal aus der Natur herausgetreten, sie die Rückkehr derselben als einen Widerspruch, es als eine Untreue empfindet, wenn sie ihr unterliegt. Dieselbe Ernüchterung rings um sich gewahrend, wird sie noch mehr irre an sich: was ihr eben noch als Vocation Gottes erschienen war, scheint ihr jetzt selbst wenn auch kein Blendwerk des Teufels, doch wenigstens die Anklage und Verdammung eine Prüfung, die sie als Busse ertragen müsse.

Wie das ganze Volk, findet auch sie den Glauben an ihre hohe Mission erst in seiner ganzen Stärke wieder, als die Noth, die drängende, von neuem naht, da überkommt sie aber die alte Begeisterung sofort wieder, die sie zum Siege und in den Tod führt, wo sie noch einmal das Gefühl der wiedergefundenen Uebereinstimmung mit sich selber selig ausspricht:

> Nein, ich bin keine Zauberin! Gewiss,
> Ich bin's nicht....
> — Ja, jetzt erkenn' ich deutlich alles wieder!
> Das ist mein König! Das sind Frankreichs Fahnen!
> Doch meine Fahne seh' ich nicht. — Wo ist sie?
> Nicht ohne meine Fahne darf ich kommen;
> Von meinem Meister ward sie mir vertraut:
> Vor seinem Thron muss ich sie niederlegen;
> Ich darf sie zeigen, denn ich trug sie treu.



[illegible] Aufregung, wie die, welche Johanna [illegible] das [illegible] hat, macht einer [illegible] Platz, [illegible] ist? [illegible] die Wirkung [illegible] [illegible] [illegible] Gesang [illegible] [illegible] zur Zeit [illegible] [illegible] die Anklage [illegible] [illegible] [illegible] der [illegible] [illegible] während [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] eigenen [illegible] Vocation [illegible] [illegible] [illegible]

Wie das ganze Volk [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible]



Karl VII.


TAYLOR INST
OXFORD

KARL VII.

(Die Jungfrau von Orleans.)

Ueberall ist der Dilettantismus widerwärtig, am verhängnissvollsten aber wird er jedenfalls, wenn ihn ein König auf dem Throne treibt, mitten in wilder schwerer Zeit, die einen ganzen Mann fordert und nun nichts als einen kunstsinnigen Schwächling findet.

Karl VII., wie ihn, streng der Geschichte folgend, Schiller zeichnet, ist ein solcher dilettirender König; sehr anständig und gut erzogen, thut er nie etwas Unschickliches; ganz ausnehmend wohlsprechend, weiss er euch überall vortreffliche geistreiche Reden zu halten, wo man eine That braucht; er hat guten Willen zu allem, Kraft zu nichts; wo man ihn anfasst, gibt er nach; er ist wie Schnee, der einem nirgends Stich hält, einem unter den Händen zerrinnt, wenn man ihn zu halten glaubt. Ist der Mann voll sanfter guter Wünsche, seufzt und klagt er über das Elend seines Landes, so hindert ihn das doch nicht, sich im stillen möglichst gut zu unterhalten, er macht Gedichte, er lässt sich vorsingen, er liebt die Künstler und hasst die Soldaten. Würde er der Künstler bedürfen, so würde er sicherlich die Soldaten lieben, denn eigentlich ist es der Begriff der Pflicht, der ihm verhasst ist; er will blos Vergnügen, er möchte auch sein Volk beglücken, aber ohne alle Anstrengung. Wie alle schwachen Naturen hält er sehr auf äussern Anstand: die gemessene Form soll die innere Haltlosigkeit verdecken. Es ist ihm nichts so zuwider, als die rauhen Redensarten des Dunois; wäre die Hofetikette nicht längst erfunden, er würde sie jedenfalls neu geschaffen haben, um sich alles vom Leibe zu halten, was seine sentimental-romantischen Neigungen irgend stören könnte. So ist er gleich im Eingang froh, des Connetable los zu sein, die Freude darüber überwiegt ihm bei

weitem die Kränkung und die Schmach, alles Land bis zur Loire preiszugeben. Darum ist ihm auch die Liebe so wichtig und Agnes so theuer; sie stützt ihn, ohne es zu wissen, und er findet es reizend, dass sie ihm alles opfert, sogar ihre Ehre, und nichts von ihm will, als seine Liebe.

Es ist ganz begreiflich, wie ein solcher Charakter an der Spitze einer Nation sie zur vollsten Demoralisation bringen kann, da sie ihn, gutmüthig, wie er erscheint, doch nicht fallen lässt, aber weil sie an ihrem Haupt verzweifelt, zuletzt auch nicht mehr an die Kraft der Glieder glaubt, und so in den muth- und rathlosen Zustand geräth, in welchem wir sie zu Anfang des Stücks finden, und aus dem sie durch das Beispiel kühnen Muthes, das ihr Johanna gibt, rasch zu kampflustiger Begeisterung umschlägt. Auch Karl hat ritterliche Anwandelungen, wo sie nicht passen; so fordert er den Herzog von Burgund heraus, — in der sichern Gewissheit, dass letzterer es nicht annehmen werde. Es war aber nur ein romantischer Anflug, denn gleich darauf zeigt er sich, als die Gefahr am höchsten steigt, vollkommen rathlos zusammenbrechend und sich über die eigene Muthlosigkeit mit dem Spruche tröstend:

> Ein finster furchtbares Verhängniss waltet
> Durch Valois' Geschlecht; es ist verworfen
> Von Gott; der Mutter Lasterthaten führten
> Die Furien herein in dieses Haus.

Nach Art solcher Naturen wälzt er also mit raschem und geschicktem Instinct die eigene Schuld überall auf andere.

Können wir uns aber mit Recht wundern, dass die kräftige Königin Isabeau, das stolze Mannweib, diesen so anständigen, kunstliebenden Sohn verachtet? Sie hat sehr gut die Perfidie herausempfunden, welche die stete Begleiterin solcher schwachen Naturen ist, die nie etwas festzuhalten wissen. Wie wenig Karl dies versteht, sehen wir unter anderm aus der Leichtigkeit, mit der er Orleans aufgeben will, und als ihm Dunois entgegenhält, dass sie alle bereit seien, sich für seine Sache zu erheben, denn

Für seinen König muss das Volk sich opfern,
Das ist das Schicksal und Gesetz der Welt.
Der Franke weiss es nicht und will's nicht anders —

so gibt er sich doch selber auf, erwidert:

Ich kann nicht mehr —

und tröstet sich als Dilettant, der den Beruf und die Arbeit allemal im Stiche lässt, wenn die Schwierigkeiten kommen:

Ist denn die Krone ein so einzig Gut?
Ist es so bitter schwer, davon zu scheiden?

Ist er als König überall unzulänglich, so kann man ihm dagegen um so weniger viele Tugenden eines Privatmanns streitig machen: er ist gutmüthig, freigebig, geistreich ohne blendend oder tief zu sein, er hat viel feines Zartgefühl, was er gleich in der schwierigen Scene mit dem Herzog von Burgund und der zarten Schonung, mit der er alles entfernt, was den Wiedergewonnenen verletzen könnte, beweist. Er zeigt sich überall leicht versöhnlich, er hält die Rache nicht fest, — freilich weil er überhaupt gar nichts festhielt! Nur die Wohlredenheit bleibt ihm unter allen Umständen. Die Romantiker auf dem Throne wissen bekanntlich immer sehr geistreiche Betrachtungen anzustellen, besonders über alles was abgeschlossen ist, sie sind die wahren Leichenprediger; so zeigt sich denn auch König Karl dieses Amtes Meister, als er den todten Talbot trifft:

Fried' sei mit seinem Staube!
Ihm soll ein ehrenvolles Denkmal werden.
Mitten in Frankreich, wo er seinen Lauf
Als Held geendet, ruhe sein Gebein!
So weit, als er, drang noch kein feindlich Schwert,
Seine Grabschrift sei der Ort, wo man ihn findet.

Man konnte gewiss nichts Besseres über den Helden sagen, nachdem man ihn so schlecht bekämpft!

Weiss er aber den Todten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, so versteht er es um so schlechter bei den Lebendigen, wie wir in der Krönungsscene sehen, wo er der Jungfrau, die ihm Krone und

Reich erfochten, erst einen Altar errichten, sie dem heiligen Denis gleichsetzen will, und sie dann fünf Minuten nachher, auf die Anklage eines bigoten Bauern hin, nichtsdestoweniger hülflos stehen lässt, ja die Gnade so weit treibt, dass er ihr, der er alles verdankt, durch Du Chatel sagen lässt:

> Johanna d'Arc! Der König will erlauben,
> Dass Ihr die Stadt verlasset ungekränkt.
> Die Thore stehn Euch offen. Fürchtet keine
> Beleidigung. Euch schützt des Königs Frieden.

Natürlich lässt sich unser künstlerischer König das Recht nicht nehmen, ihr wieder die Leichenrede zu halten, nachdem sie für ihn gestorben:

> Sie ist dahin. — Sie wird nicht mehr erwachen,
> Ihr Auge wird das Ird'sche nicht mehr schauen.
> Schon schwebt sie droben, ein verklärter Geist,
> Sieht unsern Schmerz nicht mehr und unsre Reue —

um uns so das Bild seiner Schwäche zu vervollständigen. Sie ist nicht zu verkennen in dem nach vorhandenen ältern Porträts gefertigten Bilde: in dem schmalen Gesicht, den grossen schwärmerischen Augen, der langen schmalen Nase, den feinen Lippen und der kleinen Hand, wie der schlanken weichen Gestalt ist sie nur zu deutlich ausgeprägt. Karl's Charakter entsprechend, hat ihn der Künstler in der Scene dargestellt, wo er vor dem Erscheinen der Jungfrau rathlos seine Sache aufgibt, seufzend:

> G'nug
> Des Blutes ist geflossen und vergebens!
> Des Himmels schwere Hand ist gegen mich!







AGNES SOREL.

(Die Jungfrau von Orleans.)

Das Genie der Frauen liegt in ihrem Herzen, wenn dieses ganz ausgefüllt wird, lernen wir es nur im Bereiche desselben kennen, wo es uns durch seine Unerschöpflichkeit an rührenden Zügen immer wieder aufs neue zu überraschen vermag.

Einen solchen Charakter, dem das Glück geworden, ganz in innerer Harmonie mit sich zu bleiben, trotzdem dass er nicht nur mit allen Reizen des Körpers, sondern auch eines hervorragenden Geistes und ungewöhnlicher Bildung geschmückt ist, sehen wir in der Gestalt der berühmten Frau, deren reine und hohe Liebe als ein leuchtendes Beispiel längst mit allem Zauber der Romantik geschmückt, eine rührende Erinnerung für alle gemüthvollen Seelen geworden ist, und der auch unser Schiller in seinem Werke ein schönes Denkmal gestiftet hat, als er ihre so sprichwörtlich gewordene Zärtlichkeit mit allem Zauber seiner Poesie umkleidete. Wir lernen sie bei ihm als eine der entschiedensten Priesterinnen der Liebe, der am ausschliesslichsten nur ihr lebenden Naturen kennen, die er unter seinen Frauensgestalten uns vorführt.

Da die Gesetze der Welt es dem König erschweren, dem Bund, den sein Herz mit ihr geschlossen, die priesterliche Weihe geben zu lassen, er wenigstens, um dies zu thun, eine Stufe herabsteigen, auf legitime Erben verzichten müsste, so nimmt sie dieses Opfer nicht an, obgleich es ihr angetragen wird, und obgleich durch diese ungesetzliche Verbindung ein Makel auf ihr haftet, dessen sie sich wohl bewusst ist, da sie ihm sagt:

> Wie? Hab' ich dir nicht alles froh geopfert,
> Was mehr geachtet wird, als Gold und Perlen,
> Und sollte jetzt mein Glück für mich behalten?

Sie weiss, dass sie diesen Mangel ihrer Stellung nur durch die grenzenloseste Treue und Hingebung gutmachen kann, und bringt daher nicht nur ohne Zaudern auch das weitere Opfer ihrer Habe, sondern sie verschmäht jeden zeitlichen Vortheil, den sie von des Königs Leidenschaft zu ihr ziehen könnte. Sagt er doch selbst von ihr:

> Sie ist edel, wie ich selbst,
> Geboren; selbst das königliche Blut
> Der Valois ist nicht reiner; zieren würde sie
> Den ersten Thron der Welt — doch sie verschmäht ihn,
> Nur meine Liebe will sie sein und heissen.
> Erlaubte sie mir jemals ein Geschenk
> Von höherm Werth, als eine frühe Blume
> Im Winter oder seltne Frucht? Von mir
> Nimmt sie kein Opfer an und bringt mir alle,
> Wagt ihren ganzen Reichthum und Besitz
> Grossmüthig an mein untersinkend Glück.

Will sie also nichts für sich, als das Recht, ihm alles zu opfern, jenes schönste und liebenswürdigste Recht aller zarten Frauenherzen, so wendet sie dagegen alles an, um dem schwachen Mann seine Pflicht als König ins Gedächtniss zu rufen, ihn auf der Höhe seiner Stellung zu erhalten. Sie ruft ihm zu:

> Verwandle deinen Hofstaat in Soldaten,
> Dein Gold in Eisen! Alles, was du hast,
> Wirf es entschlossen hin nach deiner Krone —

und zeigt noch den edelsten Muth, als das Misgeschick aufs höchste gestiegen ist, da er schon kleinmüthig verzagen will; sie stützt und trägt ihn mit Heldenmuth, da er zusammenbricht:

> Das wolle Gott nicht, dass wir, an uns selbst
> Verzweifelnd, diesem Reich den Rücken wenden!
> Dies Wort kam nicht aus deiner tapfern Brust.
> Der Mutter unnatürlich rohe That
> Hat meines Königs Heldenherz gebrochen!
> Du wirst dich wiederfinden, männlich fassen,
> Mit edelm Muth dem Schicksal widerstehen,
> Das grimmig dir entgegenkämpft.

Sie offenbart uns so die grosse edle Seele, die nur der eigene Liebesreichthum über die Schwäche des Geliebten täuscht, welchem ihre Phantasie alle die Vorzüge leiht, deren Mangel ihn eine so haltlose Figur spielen lässt, — sie fühlt richtig, wie nur die Liebe es fühlen mag, dass, wenn nur ein Wunder ihn durch die Strudel des wilden Kampfes tragen kann, er dagegen Wohlwollen und edle Gesinnung genug hätte, um ein befriedigtes Land auch freundlich zu beglücken.

> In deiner sanften Seele hat der Himmel
> Den Arzt für alle Wunden sich bereitet,
> Die der Parteien Wuth dem Lande schlug.
> Des Bürgerkrieges Flammen wirst du löschen
> Mir sagt's das Herz, den Frieden wirst du pflanzen,
> Des Frankenreiches neuer Stifter sein.

Die Demuth und Bescheidenheit, welche die schöne Frau bei jeder Gelegenheit zeigt, die verschämte Art, mit der sie ihre Schätze opfert, — in welcher Situation sie uns der Künstler vorführt —, wie die Verehrung, mit der sie sich vor der Jungfrau in den Staub wirft: in allem malt sich uns das sanfte, liebenswürdige, hingebende Geschöpf, dem die Liebe alles ist. Darum kann sie auch die Jungfrau nicht verstehen, eine Mission nicht begreifen, die sie diesen sanftern Regungen des Herzens noch unzugänglich machen soll, nachdem das Ziel des Kampfes erreicht ist, und sagt ihr daher:

> O, könntest du ein Weib sein und empfinden!
> Leg' diese Rüstung ab, kein Krieg ist mehr,
> Bekenne dich zum sanfteren Geschlechte!
> Mein liebend Herz flieht schen vor dir zurück,
> Solange du der strengen Pallas gleichst —

da sie dieselbe des Entzückens theilhaft sehen möchte, das sie in diesem Augenblick selbst empfindet, und das sie so naiv und menschlich schön ausspricht:

> Denn soll ich meine ganze Schwäche dir
> Gestehen? Nicht der Ruhm des Vaterlandes,
> Nicht der erneute Glanz des Thrones, nicht
> Der Völker Hochgefühl und Siegesfreude

> Beschäftigt dieses schwache Herz. Es ist
> Nur Einer, der es ganz erfüllt; es hat
> Nur Raum für dieses einzige Gefühl:
> Er ist der Angebetete, ihm jauchzt das Volk,
> Ihn segnet es, ihm streut es diese Blumen,
> Er ist der Meine, der Geliebte ist's.

Der historischen Sorel Schicksal war so, wie es sich erwarten liess, wenn man sein Los an einen so schwachen Charakter gebunden hatte; selbst des Hofes müde, oder überflüssig geworden, hatte sie sich auf ihr Schloss Beauté, von dem sie auch den Namen «Dame de Beauté» führte, zurückgezogen, besuchte aber auf wiederholte Einladung des Königs und der Königin das Hoflager doch noch einmal wieder, wo sie dann, wie man vermuthet an Gift, plötzlich (1450) starb.

Bei dem Bild, das wir von ihr geben, ist ein authentisches Porträt aus ihrer Zeit zu Grunde gelegt worden, da es uns den sanften und hingebenden Charakter der schönen Frau errathen lässt, deren weichem Herzen die Liebe alles zu verleihen, es selbst mit Muth und Entschlossenheit zu stählen vermochte.







Talbot



TALBOT.

(Die Jungfrau von Orleans.)

Sehen wir in der Jungfrau die Macht des Glaubens personificirt, wie sie siegend alles vor sich niederwirft, wie alle materielle Kraft, alle Mittel des Verstandes, der Kriegs- und Staatskunst nichts gegen dieselbe vermögen und ihre unmessbare, unberechenbare Gewalt, so brauchen doch diese Kräfte des Widerstandes einen Repräsentanten, geeignet, ihre Bedeutung in das hellste Licht zu setzen, um den Triumph der erstern um so glänzender zu machen.

Dieser Gegensatz der Jungfrau ist in Talbot gegeben, der alles das in Fülle hat, was dem unerfahrenen Mädchen fehlt: die reichste Erfahrung, das sichere Selbstbewusstsein eines sieggewohnten Feldherrn, einen wahrhaft grossartigen Sinn, unbesiegbaren, trotzigen Löwenmuth, unverlierbare Gegenwart des Geistes, und das alles durchdrungen und beseelt von der schneidendsten Schärfe des Verstandes, an dem er alle andern Charaktere des grossen Gemäldes weit überragt. Aber gerade diese unerbittliche Logik des Gedankens in der unbeugsamen Heldennatur, die uns so imponirt, ist machtlos gegen den Enthusiasmus des Glaubens; denn während dieser das Disparateste verbindet und die starre Eisrinde spröder Naturen schmelzt mit seiner Glut, kann jene schneidige Schärfe gar oft blos trennen und also isoliren, anstatt zu verbinden.

Diese verhängnissvolle Wirkung lernen wir denn auch gleich kennen beim ersten Auftreten des Feldherrn: er erklärt den Schreck der Soldaten ganz richtig für Narrheit, beleidigt aber dabei den Alliirten durch das Heraustretenlassen jenes vorherrschenden Charakterzugs, den echt englischen Stolz, die Härte und Schonungslosigkeit. Liest man diese Streitscene mit dem Herzog von Burgund, so werden unsere

Gedanken unwillkürlich in viel neuere Zeiten geführt. Nur vom Verstand regiert, müssen aber Verstandesgründe, die bei der Masse so gering wirken, bei Talbot immer offen Zutritt finden, daher beugt er sich, so widrig auch seiner Natur die Königin Isabeau ist, doch ihrem Geist, und reicht dem Gegner die Hand zur Versöhnung trotz seines Stolzes. Indessen, während er sich ihrem Raisonnement ergibt, kann er sich für diese Demüthigung doch die Genugthuung nicht versagen, ihrer Urheberin wenigstens ein paar boshafte Seitenhiebe zu versetzen:

> Geht, geht mit Gott, Madame! Wir fürchten uns
> Vor keinem Teufel mehr, sobald Ihr weg seid —

wie denn das Schwertscharfe seiner Natur in jedem Wort heraustritt —, um es so auch mit ihr zu verderben.

Es folgen die beiden Schlachten, deren Beschreibung zu dem Schönsten gehört, was die Pracht und Gewalt der Schiller'schen Muse geschaffen, und wo wir den Helden die härteste Probe bestehen sehen. Dass er allein unbeirrt bleibt in dem allgemeinen Schreckenstaumel ist richtig; seine durchaus verständige Natur verhindert ihn aber auch, denselben nur zu fassen, er begreift die magische Macht nicht, der er gegenübersteht, ihm ist die Jungfrau blos

> Eine Gauklerin, die die gelernte Rolle
> Der Heldin spielt.

Wir verzeihen ihm diese Einseitigkeit des Verstandes blos des heroischen Trotzes wegen, mit dem er mitten im allgemeinen Entsetzen schwört:

> Den soll dies Schwert durchbohren,
> Der mir von Furcht spricht und von feiger Flucht!

Diese Theilnahme für den stolzen Helden steigert sich aber noch, wenn wir ihn zum dritten male wiederfinden. Besiegt und zum Tode getroffen hören wir ihn da mit verzweifeltem Schmerze, gleich dem gefesselten Prometheus, das Geschick, das er als ein ungerechtes empfinden muss, mit einer schauerlichen Energie in den berühmten Worten verwünschen:

TALBOT.

Unsinn, du siegst, und ich muss untergehen;
Mit der Dummheit kämpfen Götter selbst vergebens.
Erhabene Vernunft, lichthelle Tochter
Des göttlichen Hauptes, weise Gründerin
Des Weltgebäudes, Führerin der Sterne,
Wer bist du denn, wenn du, dem tollen Ross
Des Aberwitzes an den Schweif gebunden,
Unmächtig rufend, mit dem Trunkenen
Dich sehend in den Abgrund stürzen musst!

Diese Blasphemie wirkt um so erschütternder und erhabener auf uns, weil uns das Naturell des Mannes, der sie ausstösst, so klar geworden ist, dass wir gerade diese Empfindung mit Nothwendigkeit in seiner Seele entstehen sehen.

Der ganze hohe, stolze Schmerz des überwundenen Genie liegt in seinem Zorn, wenn er fortfährt:

Verflucht sei, wer sein Leben an das Grosse
Und Würd'ge wendet und bedachte Plane
Mit weisem Geist entwirft! Dem Narrenkönig
Gehört die Welt.

Ja wir können die Berechtigung seines Standpunktes nicht leugnen, wenn er sagt:

Doch solchem groben Gaukelspiel erliegen!
War unser ernstes arbeitvolles Leben
Keines ernsthaftern Ausgangs werth? —

wir bewundern im Gegentheil das Echte, Heldenhafte, Kurze und Nervige dieser Sprache, jene grossartige Verachtung alles Pathos, die stolze Bescheidenheit, mit der er sein ruhmgekröntes Leben blos ein «ernstes, arbeitvolles» nennt. Ein echt tragisches Verhängniss ist es daher, dass die Beschränkung, die Phantasielosigkeit seiner Natur ihm hier keine Brücke schlägt ins Jenseits hinüber, welches nur mit dem Gemüth geahnt werden kann, sodass er, der die Welt mit seinem Kriegernamen füllte, als einzige Ausbeute aus dem Kampfe des Lebens wegträgt

Die Einsicht in das Nichts
Und herzliche Verachtung alles dessen,
Was uns erhaben schien und wünschenswerth.

In dieser Kälte der Anschauung durchschauert uns etwas erhaben Grossartiges. Trotzdem wir von seinem schweren Irrthum überzeugt sind, vollkommen sehen, dass er mit Recht unterliegen muss, weil er das Herz der Menschen, die unerschöpflichen Quellen des Gemüths, nicht mehr achtet im Stolz auf die eigene Kraft des Geistes und Charakters, verblendet nicht einsieht, dass das, was er frevelnd unternommen, ein Angriff auf die berechtigte Persönlichkeit eines edeln Volks war, vor dessen beleidigtem Stolze zuletzt alle geistige Ueberlegenheit des einzelnen weichen musste, — trotz all dieses bewundern wir den Helden doch noch.

Es ist etwas Napoleonisches in dieser Natur, in diesem energischen Realismus, der selbst da noch keine idealen Mächte anerkennt, wo er doch bereits von ihnen besiegt am Boden liegt.









KÖNIGIN ISABEAU.

(Die Jungfrau von Orleans.)

Um uns zu versinnlichen, in welchem verwilderten zerrütteten Zustande sich das ganze Land befindet, wie alle Bande der Natur im Bürgerkriege aufgelöst sind, ist keine Gestalt des Dramas so geeignet, als die so weit über die Grenzen ihres Geschlechts hinausgetriebene Figur dieser Königin, die in ihrer ganzen furchtbaren Erscheinung den realistischen Gegensatz zur Jungfrau bildet und so sehr geeignet ist, uns auf die Erscheinung des Ausserordentlichen vorzubereiten, das nachher in dem begeisterten Mädchen von Orleans auftritt. Wenn diese die weibliche Natur einer höhern Idee zu Liebe verleugnet, so handelt Isabeau gegen die des Weibes und der Mutter zugleich, getrieben von wilder Leidenschaftlichkeit.

Einen so abnormen psychologischen Process aber zu erklären, wie ihn die Königin Isabeau zeigt, dazu bedarf es wenig mehr als der weitern Ausführung der Anhaltepunkte, die im Schiller'schen Stück flüchtig skizzirt wurden, so musterhaft richtig sind dieselben. Wir sehen anfangs von dieser Frau nichts als den Abscheu und das Entsetzen, das ihr unnatürlicher Kampf gegen den eigenen Sohn nicht nur der Masse einflösst, sondern auch den Widerwillen, den er selbst bei den höhergebildeten Führern erregt, die ihr unumwunden sagen:

> Geht! der Soldat verliert den guten Muth,
> Wenn er für Eure Sache glaubt zu fechten.

Und doch geben dieselben der Macht ihrer Gründe nach, dem Weltverstand, den ihnen das begabte Weib predigt, und vereinigen sich wieder, nachdem sie sich eben aufs bitterste entzweit! In der

kurzen meisterhaften Scene, die ihr zu ihrer Rechtfertigung vergönnt ist, entwickelt sie rasch alle die Eigenschaften, aus denen sich der Künstler ihr Bild entwerfen konnte, der sie daher auch in dieser Situation dargestellt hat. Sie zeigt uns in derselben die hochbegabte, stolze, mächtige Natur mit durchdringendem Verstande und starken, begehrlichen Sinnen, wo die Seite des Gemüths nur eine untergeordnete Rolle zu spielen hat. Hätte diese muthvolle, heroische, zur Königin geborene Frau einen Gatten gefunden, der ihr gleichstand, einen geistig und körperlich gesunden, starken, kurz einen wahrhaften Mann, so wäre sie wahrscheinlich nie aus dem Kreise getreten, den Geschlecht und Sitte ihr anwiesen. So aber wird sie gleich in ihrer Jugend in die unnatürlichsten Verhältnisse, in ein fremdes Land geschleudert, einem Manne vermählt, an dessen Seite sie statt des Entzückens der Liebe bald nur Mitleid oder Entsetzen empfinden kann. Jetzt erst bricht das Unbändige ihres Naturells heraus; sie selber berichtet:

> Ich habe Leidenschaften, warmes Blut,
> Wie eine andre, und ich kam als Königin
> In dieses Land, zu leben, nicht zu scheinen.
> Sollt' ich der Freud' absterben, weil der Fluch
> Des Schicksals meine lebensfrohe Jugend
> Zu dem wahnsinn'gen Gatten hat gesellt?
> Mehr als das Leben lieb' ich meine Freiheit,
> Und wer mich hier verwundet....

Ihre angeborene Wahrhaftigkeit:

> Die Heuchelei veracht' ich. Wie ich bin,
> So sehe mich das Aug' der Welt —

wird jetzt Frechheit, wie denn allemal die zum Folgen und sich Anschmiegen, zum Gehorchen bestimmte Natur des Weibes sich ins Gegentheil verkehrt, wenn ihr zur Erfüllung dieser Bestimmung ihrer Existenz die nöthigen Bedingungen geraubt werden, wie hier, wo einer jungen und schönen, reichbegabten Fürstin der Herrscher zur Seite entzogen wird, die nur noch Unterthanen und Schmeichler um sich sieht. Musste schon diese nothwendige Umgebung der Fürsten

ihren durchdringenden, energischen Geist mit Unterschätzung der Menschen erfüllen, so musste es noch mehr die Natur des eigenen Sohnes. Sie verachtete in ihm zuerst den Schwächling, den charakterlos hin- und herschwankenden Menschen, der nichts festzuhalten weiss, der weder tief zu hassen noch zu lieben versteht und daher überall falsch wird, wie wir aus ihren Aeusserungen sehen, als sie die Jungfrau gefangen nimmt und von ihr erfährt, dass sie der Dauphin verbannt habe:

> Verbannt, weil du vom Abgrund ihn gerettet....
> Verbannt! Daran erkenn' ich meinen Sohn!

Diese wohlmotivirte Verachtung wird denn nach und nach zum glühenden Hass, als dieser Schwächling der ihm an Geistesstärke, Muth und Verstand so unendlich überlegenen Mutter sich zum Herrn und Meister aufwerfen, ihre Sitten richten will, sie in die Verbannung schickt. Da erst in ihrem Innersten beleidigt, bei ihrem leidenschaftlichen, heftigen Temperament vor nichts zurückschaudernd, verflucht sie ihn:

> Ihr wisst nicht, schwache Seelen,
> Was ein beleidigt Mutterherz vermag.
> Ich liebe, wer mir Gutes thut, und hasse,
> Wer mich verletzt, und, ist's der eigne Sohn,
> Den ich geboren, desto hassenswerther.
> Dem ich das Dasein gab, will ich es rauben,
> Wenn er mit ruchlos frechem Uebermuth
> Den eignen Schos verletzt, der ihn getragen.
> Ihr, die ihr Krieg führt gegen meinen Sohn,
> Ihr habt nicht Recht, noch Grund, ihn zu berauben.
> Was hat der Dauphin Schweres gegen euch
> Verschuldet? Welche Pflichten brach er euch?
> Euch treibt die Ehrsucht, der gemeine Neid;
> Ich darf ihn hassen: ich hab' ihn geboren.

Nachdem sie heldenhaft den Muth nicht sinken lässt bis zum letzten Augenblick, nachdem sie nicht verzagt, als alles um sie schon flieht, hat sie, beharrlich in ihrem Hass, wie sie es unter gleichen Umständen ohne Zweifel auch in der Liebe gewesen wäre, nichts

anderes mehr zu wünschen, als dem Gegenstand desselben nicht als Besiegte zu begegnen:

> Jedweder Ort
> Gilt gleich, wo ich dem Dauphin nicht begegne —

und scheidet, uns, wenn auch nicht mit Achtung, doch mit Scheu vor ihrer Grösse und dem titanenhaft Wilden und Ursprünglichen ihrer Natur, mit einer Mischung von Entsetzen und Bewunderung erfüllend.

Von der merkwürdigen Frau existiren noch mehrere Porträts, deren eines, in der Galerie von Versailles befindlich, vom Künstler bei seiner Arbeit als Grundlage benutzt wurde, da es, obschon sie noch als Braut vorstellend, doch schon die starken und energisch sinnlichen Elemente der grossartig angelegten Persönlichkeit wenigstens errathen liess.



[illegible] [illegible] zu [illegible] als [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] —

und schildert uns, wenn auch nicht im Anfang, doch am Schluss vor ihrer Grösse und dem [illegible] Willen und Ungebändigten ihrer Natur von einer Mischung von Entsetzen und Bewunderung erfüllend.

Von der merkwürdigen Frau existiren auch mehrere Porträts, [illegible] [illegible], in der Galerie von Versailles befindlich, von Kneller bei seiner Arbeit als Grundlage benutzt worden, die [illegible] [illegible] auch [illegible] [illegible] [illegible], doch [illegible] die [illegible] und [illegible] [illegible] [illegible] der [illegible] [illegible] Persönlichkeit [illegible] [illegible] [illegible].



Ad. Neumann gest.

Donna Isabella

DONNA ISABELLA.

(Die Braut von Messina.)

Alle Kunst soll eine nationale sein, ihre Werke müssen den Sitten und Vorstellungen, dem Charakter des Volks, aus dem sie hervorgehen, entsprechen, ihn in seiner Individualität, wenn auch noch so veredelt in Form und Inhalt, widerspiegeln, wenn sie die volle Wirkung haben, Gemeingut dieses Volkes werden sollen. Von diesem Erfahrungssatze ausgehend, wird man leicht erklären können, warum die «Braut von Messina» unter allen Schiller'schen Stücken trotz der wunderbaren Schönheit ihrer Diction, trotz der aufs höchste gesteigerten Würde und Erhabenheit des Gedankengehalts, sich doch bei uns fast am wenigsten wirksam erwiesen und eingebürgert hat. Es ist das Fremdartige der Form wie des Ideengangs, was einem dies Stück immer als eine mehr oder minder doch exotische Pflanze erscheinen lässt. Wenn man sich heute über den Weg, den Schiller in demselben eingeschlagen, mit Recht wundert, so darf man doch nicht vergessen, dass er und Goethe bei ihrem Auftreten weder in der Nation eine fertige Bildung, einen festgestellten Geschmack, noch ein irgend der Rede werthes Repertoire antrafen, wenn man die paar Stücke Lessing's abrechnet. Sie waren also auf Versuche angewiesen, als sie beides schufen, und gingen daher bekanntlich von der Nachahmung Shakspeare's allmählich zu der der griechischen Tragödie über, ein Weg, den wol jeder Gebildete einmal durchmacht, um dann wieder zu jenem zurückzukehren.

Die grösste der Neuerungen und die gewagteste, die Schiller in der «Braut von Messina» versucht, war die Einführung des moralisirenden Chors, als einer Art personificirter öffentlicher Meinung;

aber gerade sie will uns kaum recht verständlich werden, obwol Schiller dadurch, dass er ihn in zwei Theile spaltet und diesen wieder mehrere Stimmführer gibt, dem modernen Geschmack doch schon bedeutende Zugeständnisse macht. Schiller wollte seinem eigenen Geständniss nach die Fabel seines Stücks in eine ideale Zeit und in die einfachste Form des Lebens zurückversetzen, um blos das rein Menschliche geben zu dürfen, er glaubte dadurch die Tragödie in eine höhere Sphäre zu heben, indem er ihr jene griechische Form gab, die ihm als die reinste und idealste erschien. Die griechische Kunst aber ist im Gegentheil die nationalste von allen, und eben deshalb sind ihre Formen einer so ganz andern Zeit, einer so ganz andern Welt als der unserigen nie vollkommen verständlich. Er war also von vornherein genöthigt, unserer Empfindungsweise Concessionen zu machen, wie wir beim Chor gesehen, und auch die Figuren doch mit einzelnen Zügen auszustatten, die nicht einer allgemeinen, sondern einer ganz bestimmten Periode angehören.

Es sind die normannischen Eroberer Siciliens, an die der Dichter wol jedenfalls gedacht hat, als er seine Königsfamilie schuf, deren gewaltige Leidenschaften zu einem so verhängnissvollen Ende führen. Die Fingerzeige darauf kehren so häufig in dem Stück wieder, dass kaum ein Zweifel daran sein kann. Sagt doch Isabella zum Beispiel zu ihren Söhnen gleich bei der ersten Zusammenkunft von ihrem Gefolge:

> Wie könnten sie's von Herzen mit euch meinen,
> Den Fremdlingen, dem eingedrungnen Stamm,
> Der aus dem eignen Erbe sie vertrieben,
> Sich über sie der Herrschaft angemasst?

Der Künstler hat demnach das Costüm des 11. Jahrhunderts, die Blütezeit des romanisch-byzantinischen Stils gewählt, der in Sicilien eine so eigenthümliche Ausbildung durch die starke Beimischung sarazenischer Elemente erhielt, die von den frühern Herrschern dieses Landes übrig geblieben waren. Schiller betont diese starken maurischen Bestandtheile Messinas, noch mehr aber die Reste alter heidnischer Vorstellungen überall mit besonderm Accent: man spricht von

den Göttern ebenso viel als von der Kirche, es spielt der muselmanische Fatumsglaube wie die paganistische Orakelwelt durch die christlichen Traditionen.

Auf diesem Hintergrund nun tritt uns zunächst die imponirende Gestalt der Donna Isabella entgegen in der Heiligung des tiefen Schmerzes um den dahingeschiedenen heldenhaften Gatten. Der dunkle Schleier eines schweren Kummers auf der schönen Gestalt lässt aber die Hoheit des Sinnes, die sie überall zeigt, nur um so ergreifender hervortreten, eine Erhabenheit und Schärfe des Geistes, die der Chor mit den Worten malt:

> Ja, es ist etwas Grosses, ich muss es verehren,
> Um einer Herrscherin fürstlichen Sinn:
> Ueber der Menschen Thun und Verkehren
> Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.

Diese Vornehmheit ist überall das zunächst in die Augen Fallende, aber nicht minder malt sich der Herrscherinstinct, der sie die erste Pflicht, die Erhaltung des Reichs für ihr Geschlecht, keinen Moment aus den Augen verlieren lässt, in der Art wie sie den Chor behandelt.

Schiller ist unser einziger Dichter, der seinen Figuren überall, sobald er es will, den Charakter der Grösse und Hoheit, das Siegel der Macht aufzudrücken vermag. Diese schwerste künstlerische Aufgabe weiss er überall zu lösen, und so finden wir denn jene Eigenschaften auch bei Donna Isabella wieder, wie wir sie an Wallenstein, Elisabeth von England, Maria Stuart, Philipp II. u. a. bewundern. Die Art, wie die geängstigte Mutter die Söhne auf ihre gleiche Vortrefflichkeit aufmerksam macht, wie sie ihnen dann das Schreckbild der nothwendigen Wirkungen ihrer Zwietracht vorhält, zeigt uns neben der Grösse noch die dämonische Leidenschaftlichkeit des Sinnes, der nacheinander alle Glieder dieses Hauses zum Opfer fallen, und von dem auch sie ihr Theil hat, wie uns jenes Uebermass von Stolz lehrt, wenn sie, unterrichtet von ihrer Söhne Liebe, ausruft:

> Die Mutter zeige sich, die glückliche
> Von allen Weibern, die geboren haben,
> Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!

Der Chor ruft solcher Ueberschwenglichkeit an der verdeckten Leiche Don Manuel's mit wunderbarer poetischer Kraft und gehaltenem Wesen warnend entgegen:

> Aber auch aus entwölkter Höhe
> Kann der zündende Donner schlagen.
> Darum in deinen fröhlichen Tagen
> Fürchte des Unglücks tückische Nähe!
> Nicht an die Güter hänge dein Herz,
> Die das Leben vergänglich zieren!
> Wer besitzt, der lerne verlieren;
> Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!

Fruchtlos! Denn an dieser Leiche verflucht sie sofort im Ausbruch ihrer masslosen Leidenschaft seines Mörders ganzes Geschlecht, und wendet sich zürnend selbst gegen den Himmel:

> So haltet ihr mir Wort, ihr Himmelsmächte?
> Das, das ist eure Wahrheit? Wehe dem,
> Der euch vertraut mit redlichem Gemüth!....
> Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
> Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
> Gutmüth'ge Thoren, was gewinnen wir
> Mit unserm Glauben?....
> Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur:
> Die Traumkunst träumt, und alle Zeichen trügen —

ja in ihrer höchsten Verzweiflung selbst spricht sich immer noch der starre unbeugsame Sinn aus, der die Grundursache des Zusammensturzes des ganzen königlichen Hauses ist:

> Was kümmert's mich noch, ob die Götter sich
> Als Lügner zeigen oder sich als wahr
> Bestätigen? Mir haben sie das Aergste
> Gethan. — Trotz biet' ich ihnen, mich noch härter
> Zu treffen, als sie trafen. — Wer für nichts mehr
> Zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] Verzweiflung [illegible]

[illegible]



Don Manuel

Druck und Verlag von F. A. Brockhaus in Leipzig

DON MANUEL.

(Die Braut von Messina.)

Führen wir zunächst einige Sätze aus Schiller's merkwürdiger Einleitung zur «Braut von Messina» dem Leser vor: es werden diese uns die Anschauung am besten zeigen, von der er bei seiner Production ausgeht, und die gewiss die echte, allen Kunstwerken zu Grunde liegende ist.

«Die wahre Kunst hat es nicht blos auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen: es ist ihr Ernst damit, den Menschen nicht blos in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der That frei zu machen, und dieses dadurch, dass sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objective Ferne zu rücken, in ein freies Werk unsers Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.

«Und eben darum, weil die wahre Kunst etwas Reelles und Objectives will, so kann sie sich nicht blos mit dem Schein der Wahrheit begnügen: auf der Wahrheit selbst, auf dem festen und tiefen Grunde der Natur errichtet sie ihr ideales Gebäude.»

Während der Dichter hier also nur fordert, dass der Künstler die Natur durchaus idealisire, in eine freie That seines Geistes verwandle, mit andern Worten: von ihr alles das, was nicht zur Idee seines Kunstwerks gehört, weglasse, alles das aber, was ihr fehlt, dazuthue, — so ist also vorausgesagt, dass er, wie beim Ganzen, so auch bei jeder einzelnen Figur von einer bestimmten individuellen

Naturanschauung ausgehe und sie blos durch das Medium des dichterischen Geistes verschönt und erhöht wiedergebe. In der «Braut von Messina» selbst aber geht er einen grossen Schritt nicht nur über diese Theorie, sondern auch die Praxis seiner übrigen Stücke hinaus, wie er das auch gleich im nächsten Satze andeutet:

«Wie aber nun die Kunst zugleich ganz ideell und doch im tiefsten Sinne reell sein — wie sie das Wirkliche ganz verlassen und doch aufs genaueste mit der Natur übereinstimmen soll und kann, das ist es, was wenige fassen.»

Um diese Aufgabe zu lösen, substituirt er hier der Naturanschauung, die zum Ideal erhoben wird, ein Ideal, dem blos die Formen und der Organismus der Natur verliehen werden: das heisst er schlägt eine ganz neue ihm sonst fremde Richtung ein, denn allen seinen sonstigen Figuren, vom Fiesco oder Wallenstein bis zur Gustel, liegen sehr bestimmte Originale aus der Natur zu Grunde, den Personen der «Braut von Messina» aber offenbar nicht. Am meisten tritt dies bei Beatrice und Don Manuel hervor, welch letzterer in seiner wenig individuellen Fassung eine schwere Aufgabe für die bildende Kunst ward.

Der Künstler hat beide Brüder dargestellt, wie sie in Gegenwart der Mutter sich stumm und trotzig gegenüberstehen, die wilden Banden des Gefolges hinter sich. Beiden ist feurige Jugendkraft verliehen, gepaart mit fürstlicher Hoheit:

Donna Isabella (zu Don Cesar).
Sieh dich umher in dieser ganzen Schar,
Wo ist ein edler Bild als deines Bruders?
(Zu Don Manuel.)
Wer unter diesen, die du Freunde nennst,
Darf deinem Bruder sich zur Seite stellen?
Ein jeder ist ein Muster seines Alters,
Und keiner gleicht, und keiner weicht dem andern.

Auch entspricht der Brüder, speciell Don Manuel's Denkungsart dieser Schilderung seiner Mutter:

Don Cesar (ohne Don Manuel anzusehen).
Du bist der ältre Bruder, rede du!
Dem Erstgebornen weich' ich ohne Schande.

Don Manuel (in derselben Stellung).
Sag' etwas Gutes, und ich folge gern
Dem edeln Beispiel, das der Jüngre gibt.

Don Cesar.
Nicht, weil ich für den Schuldigeren mich
Erkenne oder schwächer gar mich fühle —

Don Manuel.
Nicht Kleinmuths zeiht Don Cesarn, wer ihn kennt:
Fühlt' er sich schwächer, würd' er stolzer reden.

Don Cesar.
Denkst du von deinem Bruder nicht geringer?

Don Manuel.
Du bist zu stolz zur Demuth, ich zur Lüge....

Don Cesar.
Hätt' ich dich früher so gerecht erkannt,
Es wäre vieles ungeschehn geblieben.

Don Manuel.
Und hätt' ich dir ein so versöhnlich Herz
Gewusst, viel Mühe spart' ich dann der Mutter....

Don Cesar.
So will ich diese Bruderhand ergreifen —
(Er reicht ihm die Hand hin.)

Don Manuel (ergreift sie lebhaft).
Die mir die nächste ist auf dieser Welt....
Wir sind nicht mehr getrennt, wir sind vereinigt.
(Er eilt in seine Arme.)

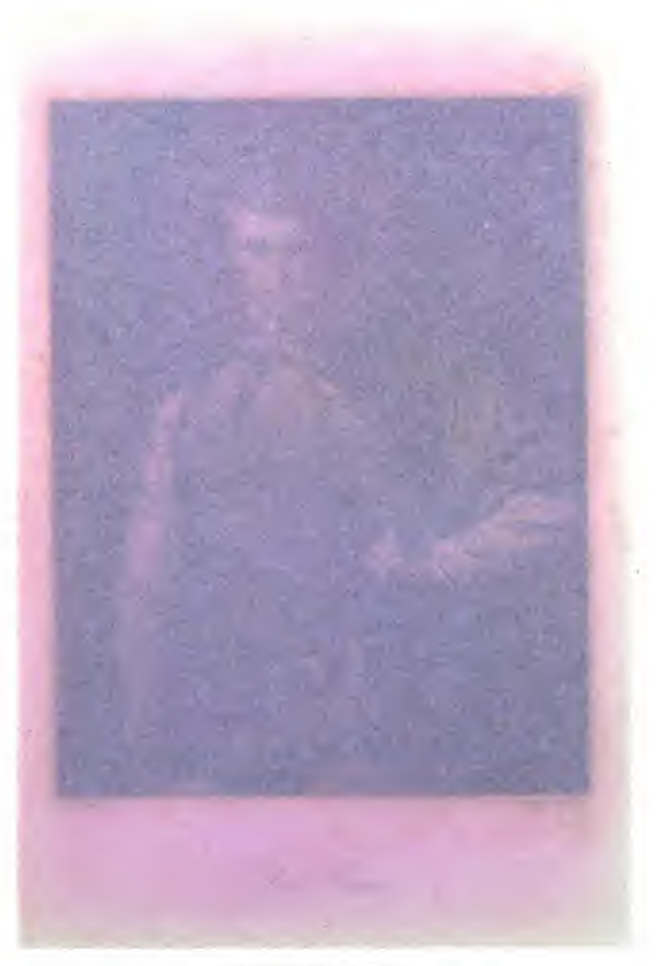
Die Liebe hat ihm die Versöhnung so leicht gemacht, sie hat des Hasses Flamme in ihm ausgelöscht. Doch ist er, wie der ältere, so der gehaltenere der beiden Brüder, was wir aus seinen Worten sehen:

Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden:
Nur in verschlossner Lade wird's bewahrt.
Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt,
Und rasch entfliegt es, wenn Geschwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben —

sowenig auch er vor plötzlichem Erfasstwerden durch die gewaltigste Leidenschaft gesichert ist, wie sein ganzes Geschlecht, und wie es uns die Geschichte seiner Liebe zeigt, wo er rasch zur Gewalt greift und die Geliebte raubt, ehe er auch nur weiss, ob es überhaupt nothwendig wäre. Er ist in allem ein grosser Herr, freigebig, prachtliebend, — ja er beweist gar feinen Geschmack in der Auswahl der Toilette seiner Braut! «Schön wie ein Gott, und männlich wie ein Held» nennt ihn die Geliebte, stolz und fürstlich kennen wir ihn, und so hat er sich denn unsere volle Bewunderung errungen, als ihn das Geschick in unglückseliger Folge des langen Streits ereilt, der zu tiefe Spuren in der Seele des Bruders zurückgelassen, als dass sie nicht beim mindesten Anlass dem Argwohn und der Wuth verfallen sollte:

> Und zu schwere Thaten sind geschehn,
> Die sich nie vergeben und vergessen —

sagt der Chor in Ahnung des kommenden Geschicks mit jener machtvollen Hoheit und Würde der Sprache, die dem ganzen Stücke einen so merkwürdigen Zauber verleiht, die, selbst wenn wir von dem Gange der Handlung ganz absehen, dennoch eine hinreissende Wirkung auf uns ausübt. Wir fühlen uns überall herrlich erhoben und geblendet von der Grossartigkeit der Gedanken des Dichters mehr noch, als von dem Geschick, welches sich vor unsern Augen erfüllt. Wir fühlen uns befreit, weil wir ihn so hoch und erhaben über alles Niedrige, Kleine und Gemeine sehen: — glauben wir nicht oder verstehen wir nicht die Fügungen des Schicksals, so glauben wir um so fester an ihn!



[illegible]

> [illegible]
> [illegible]

[illegible]



DON CESAR.

(Die Braut von Messina.)

Zweck jedes Kunstwerks ist: uns zu erheben und zu befreien, der der Tragödie insbesondere: uns zu rühren und zu erschüttern; wenn die «Braut von Messina» nun unstreitig den erstern glänzend erreicht, so muss man sich doch gestehen, dass sie dem zweiten doch nicht so vollständig als die übrigen Stücke des grossen Dichters Genüge leistet. Dass dies nicht geschieht, ist hauptsächlich jener in Bezug auf unser Drama schon erwähnten falschen Theorie zuzuschreiben, mit welcher der Dichter uns die Personen derselben soviel als möglich von allen individuellen, lokalen und uns verwandten Beziehungen losgelöst, sie in eine ideale Welt gestellt hat. Wenn das Los der Maria Stuart, der Thekla oder Luise Miller uns tiefer ergreift, ihre Gestalten unserm Herzen theuerer werden, so geht das eben aus der Menge individueller Züge hervor, mit denen sie der Dichter ausgestattet, und die er der Isabella wie der Beatrice versagt hat; aus der Bekanntschaft mit ihrer Zeit, deren Sitten, ja ihrer Umgebung sogar.

Man liebt überhaupt ganz und gar nicht das in seiner Art Fertige und Vollkommene, das heisst das Ideale — sondern das Unfertige, Unvollkommene oder Individuelle. Das Vollkommene entfernt uns, nur das Individuelle ist uns nahe und deshalb verwandt und verständlich.

Es hat diese Erscheinung noch einen weitern Grund. Wie man nur theilnimmt an dem, was man versteht, und die schönsten Verse in einer fremden Sprache uns nicht ergreifen können — so liebt man auch nur, was lebendig ist. In eine gemalte Frau hat sich noch niemand verliebt, trotz der entgegenstehenden Behauptungen aller Romane! Lebendig ist aber nur das Individuelle, die geheime Ahnung ihrer Lebensunfähigkeit lässt uns daher für rein ideale Figuren nie jene

Theilnahme empfinden, die wir den individuellen so leicht zuwenden. Flössen uns z. B. die Gestalten des Rafael das wärmste Interesse ein, während uns die des vielleicht noch grössern Michel Angelo ewig fern bleiben, uns nur mit scheuer Ehrfurcht erfüllen, so hat dies keine andere Ursache, als weil jenen eine individuelle Anschauung zu Grunde liegt, während wir bei diesen sofort empfinden, dass sie lediglich Schöpfungen der Phantasie sind.

So nehmen wir denn auch an Don Cesar gerade so viel Antheil als er individuelle Züge zeigt, und jedenfalls mehr als an Don Manuel, weil er deren mehrere besitzt, uns lebendiger wird. Wie der Jüngere, ist er auch der Glühendere, Heftigere der beiden Brüder, vielleicht auch der Edlere und Grossmüthigere, wenigstens ist er es, der den ersten Schritt zur Versöhnung thut; stolzer und feuriger, ist er auch schneller gewonnen, wie er durch die Worte zeigt:

> Denkst du von deinem Bruder nicht geringer? —

und:

> Hätt' ich dich früher so gerecht erkannt,
> Es wäre vieles ungeschehn geblieben.

Obgleich gewaltthätig wie das ganze Geschlecht, hasst er doch mit der Geradheit eines edeln ritterlichen Herzens alle Hinterlist, und bestraft den Verräther, der um Lohn seinen Bruder meuchlings ermorden will. Sein erster Gedanke, da er den Bruder wiedergewonnen, ist: ihm das Liebste zu schenken; noch stärker als sein Hass wird auch sofort seine Liebe zu dem Neugewonnenen:

> Mehr als ich sagen kann,
> Freut mich dein Anblick — ja, mir ahnet schon,
> Wir werden uns wie Herzensfreunde lieben —

und so möchte er ihm denn auch sofort die neue Hoffnung, die ihm emporblüht, vertrauen, während der Bruder weder ebenso weit geht noch das Geständniss annimmt:

> Lass mir dein Herz! Dir bleibe dein Geheimniss.

Nur in eine solche glühende, jedem Eindruck offene Natur kann die Liebe wie ein Blitzstrahl fallen, ein Augenblick über das ganze Leben

entscheiden; doppelt empfänglich muss sie gerade ihre Unberührtheit machen. Don Cesar aber sagt selbst wenig galant, als ihn die Mutter auffordert, ihr die Geschichte seiner Liebe zu erzählen:

> Gleichgültig war und nichtsbedeutend mir
> Der Frauen leer geschwätziges Geschlecht:
> Denn eine zweite sah ich nicht, wie dich,
> Die ich gleich wie ein Götterbild verehre. . . .
> Und diesen festlich ernsten Augenblick
> Erwählte sich der Lenker meines Lebens,
> Mich zu berühren mit der Liebe Strahl.
> Wie es geschah, frag' ich mich selbst vergebens. . . .
> Fremd war sie mir und innig doch vertraut,
> Und klar auf einmal fühlt' ich's in mir werden:
> Die ist es oder keine sonst auf Erden!

Die innige Zärtlichkeit für die Mutter, ein so schöner Zug bei beiden Brüdern, der vom Dichter fein erfunden ist, um dem Rohen ihres gegenseitigen Hasses als Gegengewicht zu dienen, tritt bei Don Cesar besonders überall rührend hervor, so besonders wo er trotz seiner Leidenschaft dennoch erst gehen will, um die Schwester zu suchen, ehe er die Braut der Mutter zuführt, und sich erst später auf die Nothwendigkeit des letztern besinnt.

Dass er an Beatrice und ihre Liebe glaubt, ohne nur eine Zusage von ihr zu haben, ja ihre Unruhe, ihren Schrecken zu seinen Gunsten deutet, zeigt uns nur aufs neue die stürmische Erregtheit seines Innern, und so ist denn bei solchen Charakteren allenfalls wol zu erklären, dass, als er die Geliebte in des Bruders Arm findet, all der alte Zorn in ihm wieder erwacht und ihn zur unglückseligen That treibt, da er sich hintergangen glaubt.

Um so furchtbarer trifft ihn, der sich im Recht meint, der Blitz der Wahrheit, und er flucht in wilder Wuth dem Schos, der ihn geboren; ja selbst der alte Dämon der Eifersucht gewinnt trotz des furchtbaren Geschicks seine Herrschaft wieder über ihn, nachdem er sieht, dass Mutter und Schwester dem Hingeschiedenen den Vorzug geben; nicht sein Verbrechen ist anfänglich sein höchster Schmerz, sondern der Besitz des Herzens der Geliebten durch den Bruder:

Wein' um den Bruder, ich will mit dir weinen,
Und — mehr noch — rächen will ich ihn! Doch nicht
Um den Geliebten weine!....
Dich liebt' ich, wie ich nichts zuvor geliebt,
Da du noch eine Fremde für mich warst.
Weil ich dich liebte über alle Grenzen,
Trag' ich den schweren Fluch des Brudermords;
Liebe zu dir war meine ganze Schuld.

Es ist aber der Charakter grosser Naturen, dass sie durch schwere Schicksale nicht zerschmettert und erdrückt, sondern gereinigt und geläutert werden: so ist auch Don Cesar keinen Augenblick im Zweifel, dass er eine Sühne schuldig ist, dass er sich selbst der beleidigten Gerechtigkeit zum Opfer darbringen muss, um den Fluch zu entwaffnen, der auf seinem Hause liegt. Dieser heroische Charakter gibt ihm die Energie, nicht nur dem Flehen der Mutter zu widerstehen:

Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
Da löschen alle Zornesflammen aus....
Drum, Mutter, wehre du mir nicht, dass ich
Hinuntersteige und den Fluch versöhne....
Wohl lässt der Pfeil sich aus dem Herzen ziehn,
Doch nie wird das Verletzte mehr gesunden.
Lebe, wer's kann, ein Leben der Zerknirschung,
Mit strengen Busskasteiungen allmählich
Abschöpfend eine ew'ge Schuld — ich kann
Nicht leben, Mutter, mit gebrochnem Herzen —

sondern endlich auch bei dem der geliebten Schwester standhaft zu bleiben: die läuternde Flamme der Liebe verleiht ihm erst die rechte Kraft zur Ausführung seines Vorsatzes:

Nein, Bruder! Nicht dein Opfer will ich dir
Entziehen — deine Stimme aus dem Sarg
Ruft mächt'ger dringend als der Mutter Thränen
Und mächt'ger als der Liebe Flehn. — Ich halte
In meinen Armen, was das ird'sche Leben
Zu einem Los der Götter machen kann —
Doch ich, der Mörder, sollte glücklich sein,
Und deine heil'ge Unschuld ungerächet
Im tiefen Grabe liegen?....






TAYLOR INST
OXFORD

BEATRICE.

(Die Braut von Messina.)

Dass der Instinct des dichterischen Genie ihn allemal richtiger geleitet habe als sein theoretisches Raisonnement, war eine Behauptung, die wir schon in den erläuternden Worten zu Schiller's Bildniss ausgesprochen haben. Die «Braut von Messina» ist vielleicht der stärkste Beweis für dieselbe, da hier der Dichter den Höhepunkt seiner Leistungen zu erreichen glaubte, indem er, sich dem Ideal der griechischen Kunstform aufs genaueste anschliessend, ihm die hellenische Anschauung des Schicksals, das den Menschen auch ohne sein Verschulden dem Untergang weiht, zur Grundlage gab, — eine Anschauung, die allen unsern Vorstellungen von poetischer und göttlicher Gerechtigkeit widerspricht. Die Folge war aber, dass das Publikum es hauptsächlich da, wo sein Genie ihn seiner Theorie untreu werden liess, bewunderte, während es auf die Künstler sehr verderblich wirkte, da alle jene «Schicksalsdramen», mit denen wir von Müllner, Werner u. a. Jahrzehnde lang heimgesucht wurden, auf Schiller's glänzendem Vorgange beruhten. Es wurde mit dieser fatalistischen Theorie der Vorherbestimmung, wie sie in dem Stück entwickelt wird, ein grausamer Misbrauch getrieben, und so alle unsere modernen sittlichen Begriffe verwirrt, die doch lediglich in der freien Selbstbestimmung des Menschen ihre Basis haben, eine Basis, die bei oberflächlicher Betrachtung in der Entfaltung des Geschicks der messinesischen Fürstenfamilie aufgehoben schien. Allerdings ist dies wol in der griechischen Tragödie, in unserm Stücke aber keineswegs consequent festgehalten; wie das Schicksal der

Menschen überhaupt aus Freiheit und Nothwendigkeit zusammengesetzt ist, so geht auch das der feindlichen Brüder wie ihrer unglückseligen Mutter mindestens ebenso sehr aus der Masslosigkeit, der unbegrenzten Leidenschaftlichkeit ihres Charakters hervor, und die äussern Anlässe, das Verhängniss gibt blos den Anstoss zu dem, was innerlich schon fertig ist und früher oder später wenigstens ähnlich eintreten müsste. Das Schicksal thut im Grunde nichts, als was der Chor ausspricht, wenn er sagt:

> Ja, es hat nicht gut begonnen,
> Glaubt mir, und es endet nicht gut;
> Denn gebüsst wird unter der Sonnen
> Jede That der verblendeten Wuth.

Man hat vielleicht die Quelle jenes Misverständnisses, das Schiller's Nachahmer durchweg beherrscht, vorzugsweise in der Gestalt der Beatrice zu suchen, deren Lebensglück trotz ihrer anscheinenden Schuldlosigkeit aufs furchtbarste zerstört wird, dem biblischen Spruche gemäss, dass die Sünde der Aeltern an den Kindern gestraft werde bis ins zehnte Glied. Diese Sünde besteht hier nächst dem am eigenen Vater begangenen Raub der Isabella, dem fluchbeladenen Ursprung alles Unglücks, in der Herzlosigkeit, mit der der Räuber der Mutter einem finstern Aberglauben sein eigenes Kind opfert. Fast ebenso gross ist die Härte jener, die erst den Gatten betrügt und sich dann doch ihres Kindes eine Reihe von Jahren lang kaum mehr weiter annimmt, selbst drei Monate nach jenes Tod noch desselben vergisst. Führt dies allerdings das Schicksal herbei, so hat doch der Dichter dafür gesorgt, auch in Beatrice, sowenig er sonst diese Gestalt individualisirt hat, die Tochter ihrer Mutter zu zeigen, indem sie sich doppelten Ungehorsams schuldig macht, sich aus dem Kloster entführen lässt, also mit derselben Blindheit der Leidenschaft der Erkennung ihrer Mutter aus dem Wege geht, und vorher schon, dem Gebot derselben wie des Geliebten entgegen, dem Begräbniss des unbekannten Vaters beiwohnt, also immerhin eine Schuld auf sich ladet. Das Rührende und Tragische liegt dann allerdings in der durch die Verkettung der Umstände her-

beigeführten unverhältnissmässigen Härte der Strafe, dem Verluste des Geliebten.

Dieser Eindruck des Tragischen wird erhöht durch die hohe Anmuth, welche Schiller über das Bild der Beatrice ausgegossen hat, in den flüchtigen Pinselstrichen, die er ihm widmet, da ihr eigentlich nur eine einzige Scene gegönnt ist, um sich auszusprechen, ihr inneres Leben uns zu zeigen. Der Maler hat sie demnach gerade in dieser aufgefasst, in der sie, den Geliebten erwartend, sich ihres Fehls mit den Worten bewusst wird:

> Den Schleier zerriss ich
> Jungfräulicher Zucht;
> Die Pforten durchbrach ich der heiligen Zelle!
> Umstrickte mich blendend ein Zauber der Hölle?
> Dem Manne folgt' ich,
> Dem kühnen Entführer, in sträflicher Flucht —

und in der rührendsten Weise sie dadurch motivirt:

> Und sollt' ich mich dem Manne nicht ergeben,
> Der in der Welt allein sich an mich schloss?
> Denn ausgesetzt ward ich ins fremde Leben,
> Und frühe schon hat mich ein strenges Los
> (Ich darf den dunkeln Schleier nicht erheben)
> Gerissen von dem mütterlichen Schos —

sich dann bei der Mutter in Gedanken entschuldigt:

> Vergib, du Herrliche, die mich geboren,
> Dass ich, vorgreifend den verhängten Stunden,
> Mir eigenmächtig mein Geschick erkoren.
> Nicht frei erwählt' ich's: es hat mich gefunden.

Freilich bricht auch sofort die ganze südliche Glut der Leidenschaft heraus, wenn sie fortfährt:

> Nicht kenn' ich sie und will sie nimmer kennen,
> Die sich die Stifter meiner Tage nennen,
> Wenn sie von dir mich, mein Geliebter, trennen.
> Ein ewig Räthsel bleiben will ich mir;
> Ich weiss genug: ich lebe dir! —

und sie für diese erneuerte Schuld sofort das Geschick durch das Erscheinen Don Cesar's trifft.

Das heisse Blut ihres Geschlechts zeigt sich ebenso bei der Leiche Don Manuel's, wo die aus der Ohnmacht Erwachende der Mutter ihre Erhaltung vorwirft:

> O Mutter! Mutter! Warum hast du mich
> Gerettet! Warum warfst du mich nicht hin
> Dem Fluch, der, eh' ich war, mich schon verfolgte?....
> Dir selbst und mir, uns allen zum Verderben
> Hast du den Todesgöttern ihren Raub,
> Den sie gefordert, frevelnd vorenthalten! —

wobei zugleich die seltsame Vermengung von christlichen und heidnischen Vorstellungen besonders hervortritt, die durch das ganze Stück zieht und unser sittliches Gefühl so oft irre macht, trotz allen wunderbaren Glanzes der Sprache, der oft eine wahrhaft berauschende Wirkung ausübt, und Schiller's Meinung, dass er hier das Höchste geleistet, wenigstens in dieser Beziehung rechtfertigt. Diese technische Meisterschaft aber, so unentbehrlich sie auch jedem classischen Kunstwerke ist und in so grossem Masse sie sich auch hier vorfindet, genügt doch niemals allein, um einem Kunstwerk den ersten Platz anzuweisen, und auch bei der «Braut von Messina» muss man sich gestehen, dass Schiller mit andern Stücken dem Herzen der Nation näher getreten ist, bildender und erhebender auf sie eingewirkt hat als durch dieses, trotz seiner Formvollendung.



[illegible] Schuld [illegible]

[illegible] Geschichte zeigt sich ebenso [illegible]

[illegible]

[illegible] Sprache [illegible] Wirkung [illegible]





WILHELM TELL.

(*Wilhelm Tell.*)

Wol nie hat das Recht des einzelnen freien Mannes wie eines ganzen Volkes sich gegen tyrannische Unterdrückung nicht nur in jedem Falle zu wehren, sondern sie auch bis zur Vernichtung zu bekämpfen, eine so glänzende Vertheidigung gefunden, als im «Tell». So wenig Spuren der Einwirkung der Zeitverhältnisse in den übrigen spätern Stücken Schiller's zu finden sind, hier ist sie wol unverkennbar; oder sollte der damals schwer auf Deutschland lastende Druck der Fremdherrschaft, mit ihrem Uebermuth und ihrer Willkür, wirklich ohne Einfluss auf den Gedanken wie die Ausführung des «Tell» geblieben sein? Ist im «Wallenstein» schon die Verwandtschaft in der Erscheinung des Helden und seiner Soldatenherrschaft mit dem aufgehenden Gestirn Napoleon's unverkennbar, so hat diese Beziehung zu den Verhältnissen der Gegenwart beim «Tell» doch wol in noch viel stärkerm Masse stattgefunden. Jene herrlichen Worte:

> Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
> Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
> Wenn unerträglich wird die Last — greift er
> Hinauf getrosten Muthes in den Himmel
> Und holt herunter seine ew'gen Rechte . . . .
> Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
> Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben —

sind seitdem die Losung aller derer geblieben, die noch Mannessinn genug haben, um sich und ihr Recht nicht muthlos unter die Füsse treten zu lassen, sie enthalten die vollständige Apologie der Anschauung, nach der die rohe Gewalt zuletzt, wenn alle friedlichen Mittel erschöpft sind, wieder mit Gewalt zu vertreiben nicht nur erlaubt, sondern auch von der eigenen Menschenwürde entschieden geboten ist.

Tell, in dem der unsterbliche Freiheitskampf jener Landschaften eine hochberühmte Personification durch die Mythe gefunden hatte, wird vom Dichter zum Mittelpunkt seines Dramas gemacht, um uns den ganzen Weg, auf dem ein braves und frommes Volk Schritt für Schritt im Widerstand gegen wahnsinnige Willkür weiter getrieben wird bis zum Aeussersten, psychologisch am einzelnen nachzuweisen.

Tell ist ein Held, aber ein bäuerischer, er ist durchaus ein Mann der That, nicht des Nachdenkens, er handelt wie alle Helden nicht aus Reflexion, sondern aus seinem Naturell heraus: er ist aus Einem Stück. Es ist der physische Muth, die Herculesnatur, die stählernen Nerven, verbunden mit der männlichen Freude an der Aufopferung und dem Wagniss, die ihn zum Heroen in seinem Kreise stempeln. So wird er uns gleich vorgeführt, jeder kennt ihn als solchen und vertraut seiner Thatkraft unbedingt.

> Wohl bessre Männer thun's dem Tell nicht nach:
> Es gibt nicht zwei, wie der ist, im Gebirge —

sagt Ruodi von ihm, als er Baumgarten rettet. Dieses Gefühl der Kraft, das ihn überall trägt, macht ihn auch aller Berathung und Verbindung abgeneigt; «der Starke ist am mächtigsten allein», sagt er ganz richtig, «ein rechter Schütze hilft sich selbst», und weiter, seinem Instincte vertrauend:

> Ich kann nicht lange prüfen oder wählen;
> Bedürft ihr meiner zur bestimmten That,
> Dann ruft den Tell! Es soll an ihm nicht fehlen! —

denn wer gar zu viel bedenkt, wird wenig leisten.

Solch Kraftbewusstsein, verbunden mit wenig Neigung zu prüfender Ueberlegung, ist aber nicht wohl denkbar, ohne Lust und Freude an dem Kampfe, wie sie Tell ebenfalls ausspricht:

> Dann erst geniess' ich meines Lebens recht,
> Wenn ich mir's jeden Tag aufs neu' erbeute.

Und so sagt er denn dem Landvogt mit Recht: «Wär' ich besonnen, hiess ich nicht der Tell.» Nicht minder sicher ist auch in solcher Natur

der Trieb vorhanden, jede Herausforderung anzunehmen. Gessler beurtheilt ihn daher ganz richtig, wenn er, um ihn zu dem Ungeheuersten zu treiben, ihn erst höhnt und ihm sagt:

> Das Schwarze treffen in der Scheibe, das
> Kann auch ein andrer; der ist mir der Meister,
> Der seiner Kunst gewiss ist überall,
> Dem's Herz nicht in die Hand tritt, noch ins Auge.....
> Du kannst ja alles, Tell! An nichts verzagst du;
> Das Steuerruder führst du wie den Bogen;
> Dich schreckt kein Sturm, wenn es zu retten gilt:
> Jetzt, Retter, hilf dir selbst —

gerade so, wie ihn sein eigener Knabe richtig erräth:

> Frisch, Vater, zeig's, dass du ein Schütze bist!
> Er glaubt dir's nicht, er denkt uns zu verderben —
> Dem Wüthrich zum Verdrusse schiess und triff!

Ebenso beurtheilt ihn seine Frau, wenn sie von der That äussert:

> O rohes Herz der Männer! Wenn ihr Stolz
> Beleidigt wird, dann achten sie nichts mehr;
> Sie setzen in der blinden Wuth des Spiels
> Das Haupt des Kindes und das Herz der Mutter!

Sie fühlt dies scharf heraus, so sehr sie ihn auch liebt. Feigen kommt der Schreck vor dem Wagen, den Beherzten nachher; Tell sinkt daher erst zusammen, als er den Schuss gethan. Diese, langen Vorsätzen und weitaussehenden Projecten so abholde Natur hält aber einen Gedanken, zu dem man sie einmal genöthigt hat, um so zäher fest, wie es Tell thut, da er den Vorsatz zu Gessler's Mord hier sofort unwiderruflich fasst, von dem ihn selbst die Schiffsscene, wo ein zahmerer Charakter wahrscheinlich auf die Gnade des Gegners gerechnet hätte, nicht abbringt. Die Argumentation, mit der er sich sein Vorhaben während des langen Lauerns in der hohlen Gasse zu rechtfertigen sucht, ist oft angegriffen worden, und doch enthält sie, wenn man sie des rhetorischen Prunks entkleidet, nur Motive, die in der Seele eines kühnen, verwegenen, aufs schwerste gereizten, neues Unheil fürchtenden Mannes, dessen Streit ein ganz



persönlicher ist, vollkommen Platz haben. Er fühlt, dass sein Gegner dadurch, dass er ihn das erste mal in die Möglichkeit eines Mordes durch physischen und moralischen Zwang brachte, ihn mit Gewalt zum zweiten nöthigt, denn:

> Die armen Kindlein, die unschuldigen,
> Das treue Weib muss ich vor deiner Wuth
> Beschützen, Landvogt! — Da, als ich den Bogenstrang
> Anzog — als mir die Hand erzitterte —
> Als du mit grausam teufelischer Lust
> Mich zwangst, aufs Haupt des Kindes anzulegen —
> Als ich unmächtig flehend rang vor dir:
> Damals gelobt' ich mir in meinem Innern
> Mit furchtbarem Eidschwur, den nur Gott gehört,
> Dass meines nächsten Schusses erstes Ziel
> Dein Herz sein sollte!

Tell ist zu sehr Heldennatur, als dass ihm seine Phantasie den Gedanken an Flucht, an Versteck, an andere Mittel als den Kampf, um sich der Rache zu entziehen, auch nur in den Sinn kommen liesse. Dieser Auffassung als einer Nothwehr bleibt er daher ganz consequent, wenn er dem Parricida entgegenhält:

> Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen
> Mit der gerechten Nothwehr eines Vaters?
> Hast du der Kinder liebes Haupt vertheidigt?
> Des Herdes Heiligthum beschützt?....
> Nichts theil' ich mit dir. — Gemordet
> Hast du, ich hab' mein Theuerstes vertheidigt.

Wenn man die That Tell's richtig beurtheilen will, so hat man immer die Zeit zu betrachten, in der sie geschah, die des rohen Faustrechts, wo jedermann mit dem Gedanken vertraut war, Gewalt mit Gewalt abzutreiben; die persönlichen Motive, so durchaus vorherrschend in seinem Mord, sind doch unter diesen Umständen ausreichend, und er sagt mit gerechtem Stolz:

> Diese Hand —
> Hat euch vertheidigt und das Land gerettet:
> Ich darf sie frei hinauf zum Himmel heben.



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]




TAYLOR INST
OXFORD

HEDWIG, TELL'S FRAU.

(Wilhelm Tell.)

Ohne Zweifel ist der «Tell» dasjenige der Schiller'schen Stücke, das dem «Wallenstein» am ehesten den Rang streitig machen kann; steht es ihm in der geschlossenen Composition nach, so hat dagegen vielleicht keins so mächtig und erhebend auf die Zeitgenossen gewirkt, als dieser erhabenste Schwanengesang unsers Dichters. Diese Höhe dankt es aber nicht zum wenigsten der wunderbaren Wahrheit des Lokaltons, mit dem er sein Gemälde auszustatten gewusst hat, die ihm einen ganz eigenthümlichen Reiz verleiht, der um so mehr zu bewundern ist, als Schiller bekanntlich nie in der Schweiz war, weder Gegend noch Volk aus eigener Anschauung kannte. — Aber nicht nur ist die landschaftliche Scenerie mit einer unübertrefflichen Treue geschildert, sondern auch die ganze Denk- und Empfindungsweise des frommen und kräftigen, männlich stolzen Gebirgsvolks ist mit merkwürdiger Sicherheit getroffen, und ebenso hat Schiller den schlichten Ton desselben mit grosser Geschicklichkeit der Pracht seiner Sprache zu vermählen gewusst, sodass uns viele Stellen des Stücks anmuthen wie ein Gesang des Homer, wo denn freilich noch die weitere Aehnlichkeit auffällt, dass der Stoff des «Tell» nicht minder als dieser schon als ein Erzeugniss der echtesten von allen, der Volkspoesie, vorlag und bei beiden der Dichter nur noch die künstlerische Form dazuzuthun hatte, sodass wir den «Tell» neben den «Nibelungen» und dem «Faust» als das dritte unserer grossen nationalen Gedichte betrachten dürfen.

In dieser Natürlichkeit von Ton und Haltung mit am allergelungensten von allen Figuren des Stücks ist Hedwig, Tell's Frau, die unsere Aufmerksamkeit zwar nur in drei kurzen Scenen in Anspruch nimmt, aber doch uns hier schon in jedem Stück die Denkungsart der echten Bäuerin

zeigt. Höhere, aufs Allgemeine gerichtete Ideen, wie sie der mehr zum Heroischen, Unternehmenden neigende Charakter der feiner gebildeten Frau des Stauffacher hegt, liegen ihr fern, ihre Welt ist ganz allein in ihrem Hause, in ihrem Mann und ihren Kindern. Für diese besitzt sie aber eine um so rührendere Liebeskraft, die sich wie bei so vielen sanftern weiblichen Geschöpfen besonders immer in ewiger Furcht um sie äussert: eine Form die Zärtlichkeit zu verstecken, deren ungekünstelter und naiver Ausdruck uns tief bewegt, wenn der Tell ihr sagt, dass ihn die Natur nicht zum Hirten gemacht habe, und sie dann seines Jägerhandwerks gedenkend, in die Worte ausbricht:

Und an die Angst der Hausfrau denkst du nicht,
Die sich indessen, deiner wartend, härmt.
Denn mich erfüllt's mit Grausen, was die Knechte
Von euern Wagefahrten sich erzählen.
Bei jedem Abschied zittert mir das Herz,
Dass du mir nimmer werdest wiederkehren.

Wenn sie der Künstler daher so dargestellt hat, wie sie den Gatten erwartet und ihm nachsinnt, so hat er ihr diese Stellung gegeben, weil sie die ihren Charakter am meisten bezeichnende Passivität und Innerlichkeit am entschiedensten auszusprechen schien. Zu den derben kräftigen Formen der Hausfrau, die überall selbst zugreift und von früh bis spät an der Arbeit ist, war hier der schier kindliche sinnende Ausdruck eines Gesichts zuzugesellen, das Sanftmuth und tiefe starke Empfindung zugleich ausspräche, die sich aber für den geliebten Mann, die theuern Kleinen zur höchsten Leidenschaft zu steigern doch vermag. Am liebenswürdigsten ist sie vielleicht, wie sie, immer in Angst um ihn, sein muthiges Wagen für andere, die ihn nichts angehen, nicht versteht, und doch der Stolz auf ihn überall durchblickt, wenn sie ihm vorwirft:

Sie werden dich hinstellen, wo Gefahr ist;
Das Schwerste wird dein Antheil sein, wie immer.....
Den Unterwaldner hast du auch im Sturme
Ueber den See geschafft. — Ein Wunder war's,
Dass ihr entkommen. — Dachtest du denn gar nicht
An Kind und Weib?....

> Zu schiffen in dem wüth'gen See! Das heisst
> Nicht Gott vertrauen! Das heisst Gott versuchen!....
> Ja, du bist gut und hülfreich, dienest allen,
> Und wenn du selbst in Noth kommst, hilft dir keiner.

Ist das nicht echt hausfraulich gedacht? Der weiblichen Natur wird alles Allgemeine nur begreiflich, wenn sie sich es persönlich zu machen vermag, die Liebe erst macht ihr die Aufopferung verständlich und so sieht sie dieselbe auch blos bei ihrem Mann, während ihr die andern neben ihm egoistisch und beschränkt vorkommen. Wenn die Furcht die Lust am Wagniss nicht begreift, so hat sie dagegen desto schärfere Augen für die Gefahr. Mit welchem Scharfsinn erräth sie den Zorn des Landvogts, als ihr Tell erzählt, wie ihm derselbe im Gebirge begegnet sei und sich vor ihm gefürchtet habe:

> Er hat vor dir gezittert? — Wehe dir!
> Dass du ihn schwach gesehn, vergibt er nie.

Ganz Frauenart ist es auch, dass sie wol sich erlaubt, über den geliebten Mann zu schmählen, sein Thun zu schelten:

> Den Pfeil abdrücken auf sein eignes Kind!....
> O, hätt' er eines Vaters Herz, eh' er's
> Gethan, er wäre tausendmal gestorben!....
> Und lebt' ich achtzig Jahr — ich seh' den Knaben ewig
> Gebunden stehn, den Vater auf ihn zielen,
> Und ewig fliegt der Pfeil mir in das Herz.

und doch, sowie ihr jemand den Mangel an Mitgefühl für ihn vorwirft, rasend auffährt und mit vernichtendem Hohn dem Baumgarten und den andern entgegenwirft:

> Hast du nur Thränen für des Freundes Unglück?
> — Wo waret ihr, da man den Trefflichen
> In Bande schlug? Wo war da eure Hülfe?....
> Hat der Tell
> Auch so an euch gehandelt?

Jetzt erst kommt sie ganz zum Bewusstsein ihres Verlustes und Schmerzes, die Leidenschaft macht sie beredt und schärft ihr den Blick, während sie eben noch über ihn gescholten, zeigt sie fortfahrend auf einmal, dass sie wohl weiss, was sie und alle an ihm hatten:

HEDWIG, TELL'S FRAU.

Was könnt ihr schaffen ohne ihn? — Solang
Der Tell noch frei war, ja, da war noch Hoffnung,
Da hatte noch die Unschuld einen Freund,
Da hatte einen Helfer der Verfolgte,
Euch alle rettete der Tell — ihr alle
Zusammen könnt nicht seine Fesseln lösen!

Aber lange, todesbange Tage müssen noch vergehen, bis die Ketten gesprengt sind; hat sie erst die Nachricht von seiner That mit schaudernder Furcht erfüllt, die sich erst in Hoffen und Freude allmählich auflösen konnte, als sie sah, wie die That des Tell das Signal zur Befreiung des ganzen Landes geworden, wie der, den sie als flüchtigen Mörder anfangs verfolgt glauben musste, jetzt als Erretter des Vaterlandes zu ihr zurückkehren soll, welchen Kreislauf erschütterndster Empfindungen hatte da die Arme zu durchlaufen! Wie hinreissend wird uns dieses Wiedersehen geschildert, wenn die von Schmerz und Freude gleich gehobene Frau den Kindern den Vater erst ankündigt:

Heut' kommt der Vater. Kinder, liebe Kinder!
Er lebt, ist frei, und wir sind frei und alles!
Und euer Vater ist's, der's Land gerettet.

dann gegen Walti, der sein Theil des Ruhms in Anspruch nimmt, in die Worte ausbricht:

Ja, du bist mir wieder
Gegeben! Zweimal hab ich dich geboren!
Zweimal litt ich den Mutterschmerz um dich!
Es ist vorbei — ich hab euch beide, beide!
Und heute kommt der liebe Vater wieder!

dann ihr aber, da sie den geliebten Mann kommen hört, die Stimme versagt, die Knie wanken und sie sich zitternd an der Thür festhalten muss, vor Entzücken ihm nur weinend in die Arme sinken kann!

Wer sollte hier, bei der Darstellung dieses schönen echt menschlichen Verhältnisses nicht ahnen, um wieviel enger und beseligender das Band ist, das glückliche Gatten umschlingt, als das, welches blos Liebende verbindet?



TELL'S KNABE.

(Wilhelm Tell.)

Wie wir den «Tell» als das unsterbliche Hohelied der Freiheit zu betrachten haben, als das schönste und vollendetste Vermächtniss, das der scheidende Genius seiner Nation hinterlassen, so kann man die ungeheuere Macht und Wirkung desselben aus der Art ermessen, wie diese Nation dasselbe aufgenommen, wie sie diese Erbschaft ihres herrlichsten Sohnes angetreten hat. Man weiss die Antwort aus dem grossartigen Kampfe gegen die Fremdherrschaft, der Abschüttelung der schmachvollen Ketten, in die sie durch die Schuld ihrer Führer und die eigene Schwäche geschlagen worden war. Wohl hat sich kein Dichter der Welt einer ähnlichen ungeheuern unmittelbaren Wirkung auf sein Volk zu rühmen als hier Schiller. Er zeigt uns wie kein anderer, dass es das Vorrecht der genialen Naturen ist, die Denkungsart, ja selbst den Charakter ihrer Nation zu formen, und so mittelbar selbst ihre Geschichte zu bilden. Oder welchen Deutschen erfüllte es nicht mit gerechtem Stolze auf den Dichter wie auf das Volk, das ihm geboren, wenn er Deutschland betrachtet, wie es Schiller fand, und dann das Jahr 1813 selbst als das Echo der Gesänge unsers grossen Barden, als das schönste Denkmal sieht, das wir ihm errichten konnten!

So alles durchdringend ist aber auch der männliche Geist der Freiheit, des kühnen Muthes, des Widerstandes gegen die Gewalt in dem Drama, dass er uns aus allem entgegenspricht, selbst aus dem Knaben Wälty athmet uns schon der verwegene Sinn der Löwenbrut entgegen. Die erste Lehre, die wir den Vater dem Buben geben hören: «Ein rechter Schütze hilft sich selbst!» ist freilich nicht danach, Muttersöhnchen zu erziehen, sowenig als die Maxime:

TELL'S KNABE.

Sie sollen alles lernen. Wer durchs Leben
Sich frisch will schlagen, muss zu Schutz und Trutz
Gerüstet sein.

Der Muth ist zur guten Hälfte Folge der Erziehung, und Tell weiss ihn, wie man sieht, zu pflegen, er muss aber zur andern Hälfte wie der Sinn für Freiheit und Unabhängigkeit schon angeboren sein; bei Wälty ist letzteres der Fall wie jenes, denn die erste Frage, die er bei Erweiterung seiner geographischen Kenntnisse durch den Vater und seinen Berichten von den Segnungen der Ebene und ihren Bewohnern thut, ist die:

Wohnen sie
Nicht frei, wie du, auf ihrem eignen Erbe? —

und als das verneint wird, schwankt er nicht in seiner Wahl:

Vater, es wird mir eng im weiten Land:
Da wohn' ich lieber unter den Lavinen.

Noch rascher ist der Junge aber mit dem Gedanken des Widerstandes bei der Hand; als der Vater verhaftet wird, begnügt er sich nicht mit Klagen, sondern ruft:

Herbei, ihr Männer, gute Leute, helft!
Gewalt! Gewalt! Sie führen ihn gefangen.

Der Trotz gegen die Gefahr ist seine stärkste Empfindung; selbst als er alles um sich zittern sieht:

Grossvater, knie nicht vor dem falschen Mann!
Sagt, wo ich hinstehn soll. Ich fürcht' mich nicht.

Er will vor allen Dingen nicht gebunden sein:

Mich binden!
Nein, ich will nicht gebunden sein. Ich will
Still halten, wie ein Lamm, und auch nicht athmen.
Wenn ihr mich bindet, nein, so kann ich's nicht,
So werd' ich toben gegen meine Bande!

Ebenso wenig will er sich die Augen verbinden lassen. Das kleine Herz ist fest wie Stahl, und es entzückt uns, wenn er sagt:

> Frisch, Vater, zeig's, dass du ein Schütze bist!
> Er glaubt dir's nicht, er denkt uns zu verderben —
> Dem Wüthrich zum Verdrusse schiess und triff!

Dass er nicht den Schein von Furcht gehabt hat, zeigt er uns nachher, wo die Angst um das geliebte Kind selbst seinen Vater übermannt, da ruft er blos triumphirend:

> Vater, hier ist der Apfel. — Wusst' ich's ja,
> Du würdest deinen Knaben nicht verletzen.

Es war natürlich, dass der Künstler den Jungen in diesem Moment auffasste, um den kleinen, blonden, freudestrahlenden Teufelskerl wiederzugeben, in dem die Gutmüthigkeit und die Verwegenheit sich beständig so liebenswürdig streiten.

Der nimmer endende Kampf mit der Natur, in dem sich der Gebirgsbewohner fast unaufhörlich befindet, bildet denn freilich die Eigenschaften auch von früh an aus, die ihn zum Kampfe mit den Menschen am meisten befähigen: den kaltblütigen Muth, die Geistesgegenwart und den stolzen, unbeugsamen Trotz auf die eigene Kraft; immer auf sich gestellt fast in jedem Momente seines Lebens, sei es auf der steilen Alm als Hirt oder in den Felsen und Abgründen des Gebirgs als Jäger, sei es unter den Gewitterfluten des Sommers oder dem Donnern der Lavinen, dem Brausen der Schneestürme des schauerlichen Winters, — immer ist er im Angesicht der Gefahr. Da wächst denn freilich jener Sinn für Freiheit und Unabhängigkeit nicht nur, sondern auch jene Schnelligkeit des Blicks, jene scharfe Intelligenz, die allen Gebirgsbewohnern gemeinsam sind, und deren keimende Züge aus unserm Wälty schon ein so lebendiges Bild machen. Rasch bekommt der kleine Republikaner auch das stolze Bewusstsein seiner That, denn da die Mutter sagt: «Euer Vater ist's, der's Land gerettet», so nimmt er sofort seinen Theil der Verdienste auch in Anspruch:

TELL'S KNABE.

Und ich bin auch dabei gewesen, Mutter!
Mich muss man auch mit nennen. Vaters Pfeil
Ging mir am Leben hart vorbei, und ich
Hab' nicht gezittert.

Gewiss ist das Bild des kernigen Jungen, wie es Schiller zeichnet, von einer Frische und Echtheit, er ist ein so naturwüchsiges Kind seiner rauhen und doch so poetischen Heimat, dass durch seine Schilderung derselbe Hauch kräftiger, würziger Alpenluft zieht, den der Dichter durch das ganze Stück mit so unübertrefflicher Meisterschaft zu verbreiten gewusst hat. Diese starke lokale Färbung, die alles im «Tell» trägt, die mit gleichem Glanz das Gemälde der Natur, das in so wunderbarer Pracht vor uns aufgerollt wird, wie die Menschen belebt, die sich von ihrem grossartigen Hintergrund abheben, und sie so wahr, so energisch und glaubwürdig erscheinen und zugleich so eng miteinander verbunden, so durchaus voneinander bedingt sein lässt: sie ist wol der höchste Reiz des Stücks, und der Dichter entfaltet in ihr eine Gabe realistischer Darstellung, die das idealisirende Pathos früherer Stücke an poetischem Werth weit übertreffen möchte. Die Macht, mit der er hier oft durch ein paar Striche ein Bild zu skizziren und unsere Phantasie zur Vervollständigung desselben anzuregen weiss, ist so wunderbar, dass die deutsche Literatur schwerlich der Anschaulichkeit, der plastischen Kraft jener Naturschilderungen etwas Aehnliches von gleichem Werthe an die Seite zu setzen oder Figuren von grösserer Frische und Liebenswürdigkeit als die unsers Wälty aufzuweisen haben wird.




TAYLOR
OXFORD - INST

ARNOLD VOM MELCHTHAL.

(Wilhelm Tell.)

Hat im Tell das ganze damalige schweizerische Volksthum seinen Vertreter, wie es schlicht und mannhaft, mehr durch die Noth des Augenblicks zu seinen letzten Zielen hingedrängt wird, als ihnen mit voller Erkenntniss nachstrebt, so ist dagegen Arnold der Vertreter der neuanbrechenden Zeit und ihrer Anschauungen; was sich in den andern allen von republikanischer Gesinnung, von freiem Bürgerstolz nur im Keime unbewusst vorfindet, tritt bei ihm bereits als fertiger Anspruch mit vollem Bewusstsein auf. Er ist der entschiedenste Repräsentant der Zukunft, jener grossen demokratischen Bewegung, die ziemlich gleichzeitig auch durch alle deutschen Gemeinwesen ging und in den meisten Reichsstädten mit dem Sturz des patricischen Regiments endigte.

Der heissblütige Jüngling ist am schnellsten von allen fertig mit Entschluss und That, er ist recht eigentlich die Seele des Angriffs, ein Achilles im Bauerkittel; das Schlagfertige in der Natur bricht überall hervor, ob er nun zeige, wie er gereizt worden, und uns dabei den trostlosen Zustand des ganzen Volks unter dem Druck der Willkürherrschaft wie seine eigene kochende Erbitterung plastisch male, wenn er die Veranlassung seiner Flucht erzählt:

> Ertragen sollt' ich die leichtfert'ge Rede
> Des Unverschämten: »Wenn der Bauer Brot
> Wollt' essen, mög' er selbst am Pfluge ziehn!« ....
> Da übernahm mich der gerechte Zorn
> Und, meiner selbst nicht Herr, schlug ich den Boten —

und dann weiter des Vaters erwähnt:

> Mich jammert nur der Vater. — Er bedarf
> So sehr der Pflege, und sein Sohn ist fern.
> Der Vogt ist ihm gehässig, weil er stets
> Für Recht und Freiheit redlich hat gestritten,
> Drum werden sie den alten Mann bedrängen —

oder ob er auf des ältern Freundes Warnung, der ihm sagt, dass die Tyrannen sich die Hände reichen, gleich erwidert:

> Sie lehren uns, was wir thun sollten.

Sofort, nachdem er des Vaters Unglück erfahren, bricht er aus:

> — Sind wir denn wehrlos? Wozu lernten wir
> Die Armbrust spannen und die schwere Wucht
> Der Streitaxt schwingen? Jedem Wesen ward
> Ein Nothgewehr in der Verzweiflung Angst.

Ebenso fährt er zuerst auf, als Tell gefangen wird:

> Nein, das ist schreiende Gewalt! Ertragen wir's?

Kurz, überall ist er mit der raschen That bei der Hand.

Dass er aber eine edle und bedeutende Natur nicht nur, sondern auch ein geborener Parteiführer ist, zeigt sich schon dadurch, dass ihn sein besonderes Unglück gleich zum allgemeinen hinüberleitet, dass er die Befriedigung nicht in einer persönlichen Genugthuung, wie sie durch den Mord des Gegners zu erlangen wäre, dem Mittel, welches Tell ergreift, sondern nur im Sturz des ganzen Systems sucht, — wenn er die Hand zum Himmel hebt und schwört:

> Blinder, alter Vater,
> Du kannst den Tag der Freiheit nicht mehr schauen;
> Du sollst ihn hören!

In diesem Augenblick hat ihn der Künstler aufgefasst, und glaubte in ihm nicht nur den jungen Helden, sondern auch den Bauern charakterisiren zu müssen, da der eine wie der andere hier im Melchthal gleich wichtig sind, der eben der Vertreter des plebejischen Elements im Gegensatz zu Rudenz ist, den Bruch mit der alten Zeit zuerst anfängt. Dies erweist er am deutlichsten, da Walther Fürst die, welche bisjetzt

immer vorangeschritten, die adelichen Geschlechter des Landes, berathen will, vor dem zu schliessenden Bunde, der ihnen die Freiheit wiedergewinnen soll:

> Wir wollen hören, was die edeln Herrn
> Von Sillinen, von Attinghausen rathen.

Er entgegnet sofort und setzt es durch:

> — Was braucht's
> Des Edelmanns? Lasst's uns allein vollenden!
> Wären wir doch allein im Land! Ich meine,
> Wir wollten uns schon selbst zu schirmen wissen.

Rudenz, der, ebenfalls jung, die Jugend am besten versteht, sagt, die demokratische Tendenz herausfühlend, ganz richtig von ihr:

> Wohl thut es ihnen, auf der Herrenbank
> Zu sitzen mit dem Edelmann — den Kaiser
> Will man zum Herrn, um keinen Herrn zu haben.

Das Ziel wenigstens, zu dem ihre Anschauungen mit Sicherheit hinführen müssen, ist kein anderes als das der vollständigen Unabhängigkeit, während die ältere Partei höchstens so weit in ihrem Raisonnement geht als Attinghausen, der die reichsunmittelbare Stellung der Lande vertheidigt und nichts weiter als das Ideal einer Communal- oder Provinzialfreiheit im Auge hat.

Melchthal befindet sich diesen Conservativen gegenüber in vollständigstem Gegensatz der Ansichten über die Zukunft, wenn sie auch für das Nächste Eines Sinnes sind. Wenn daher Stauffacher lehrt:

> Denn dieses ist der Freien einz'ge Pflicht,
> Das Reich zu schirmen, das sie selbst beschirmt —

so erwidert Melchthal:

> Was drüber ist, ist Merkmal eines Knechts.

Der politisch gebildete Attinghausen begreift die Richtung am ersten, deren jugendlichen Vertreter wir im Melchthal sehen, wenn er ahnend prophezeit:

> Hat sich der Landmann solcher That verwogen,
> Aus eignem Mittel ohne Hülf' der Edeln,

ARNOLD VOM MELCHTHAL.

Hat er der eignen Kraft so viel vertraut —
Ja, dann bedarf es unserer nicht mehr:
Getröstet können wir zu Grabe steigen,
Es lebt nach uns — durch andre Kräfte will
Das Herrliche der Menschheit sich erhalten.....
Das Alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Am deutlichsten spricht Arnold die Eifersucht, mit welcher er allein von den Häuptern des Bundes auf den Adel blickt, aus, da er zum Rudenz spricht:

Des Bauern Handschlag, edler Herr, ist auch
Ein Manneswort! Was ist der Ritter ohne uns?
Und unser Stand ist älter, als der eure —

und wenn er den Hergang bei Einnahme des Schlosses Sarnen erzählt:

— Wär' er nur unser Edelmann gewesen,
Wir hätten unser Leben wohl geliebt;
Doch er war u ser Eidgenoss, und Bertha
Ehrte das Volk.

So ist es auch echt republikanisch, wenn er am Ende triumphirend ausruft:

So stehen wir nun fröhlich auf den Trümmern
Der Tyrannei, und herrlich ist's erfüllt,
Was wir im Rütli schworen, Eidgenossen!

Walther Fürst.

Das Werk ist angefangen, nicht vollendet.
Jetzt ist uns Muth und feste Eintracht noth:
Denn, seid gewiss, nicht säumen wird der König,
Den Tod zu rächen seines Vogts und den
Vertriebnen mit Gewalt zurückzuführen!

Melchthal.

Er zieh' heran mit seiner Heeresmacht!
Ist aus dem Innern doch der Feind verjagt;
Dem Feind von aussen wollen wir begegnen —

und damit den Gedanken der unbedingten Freiheit schon fertig ausspricht.





BERTHA VON BRUNECK.

(Wilhelm Tell.)

Die frische, kräftige Gestalt der reichen Erbin, deren Liebesepisode mit Rudenz im «Tell» schon mancherlei kritische Anfechtungen erlitten hat, scheint uns denn doch nicht so ganz überflüssig im Stück zu stehen, als man bisweilen hat behaupten wollen. Wenn Rudenz uns ganz unerlasslich vorkommt, als der Repräsentant jenes Theils des Adels, welcher sich, verblendet vom Glanz der Herrschaft, der fremden Unterjochung angeschlossen hatte, so ist das ein nur gar zu wahr erfundener Zug, der zu allen Zeiten und bei den Deutschen ganz insbesondere vorgekommen ist, den sie in der Wirthschaft des kurz nachher auftauchenden westfälischen Hofs und anderwärts für die Ehre unserer Nation leider viel zu unmittelbar vor Augen hatten. Wie Rudenz zu Attinghausen sagt: «Ich bin ein Fremdling nur in diesem Hause», und ihm sein Ohm die ganze Leere der Gründe, die zu solchem Abfall treiben, treffend schildernd, erwidert:

> Ja, leider bist du's! Leider ist die Heimat
> Zur Fremde dir geworden! Uly! Uly!
> Ich kenne dich nicht mehr. In Seide prangst du,
> Die Pfauenfeder trägst du stolz zur Schau
> Und schlägst den Purpurmantel um die Schultern;
> Den Landmann blickst du mit Verachtung an
> Und schämst dich seiner traulichen Begrüssung....
> Dich allein rührt nicht
> Der allgemeine Schmerz — dich siehet man,
> Abtrünnig von den Deinen, auf der Seite
> Des Landesfeindes stehen, unsrer Noth
> Hohnsprechend, nach der leichten Freude jagen
> Und buhlen um die Fürstengunst, indess
> Dein Vaterland von schwerer Geisel blutet —

so lässt sich die Beziehung dieser Schilderungen auf das, was der Dichter selber noch theilweise mit ansah, so wenig als die noch so vieler andern im «Tell» schwerlich verkennen.

So armselig die Gründe sind, welche Rudenz angibt für sein frivoles und treuloses Thun:

> Ja, ich verberg' es nicht — in tiefer Seele
> Schmerzt mich der Spott der Fremdlinge, die uns
> Den Bauernadel schelten....
> Vergebens widerstreben wir dem König.
> Die Welt gehört ihm: wollen wir allein
> Uns eigensinnig steifen und verstocken,
> Die Länderkette ihm zu unterbrechen,
> Die er gewaltig rings um uns gezogen? —

so sind sie doch nicht minder in der Regel die bestimmenden gewesen, auch in unserer Periode, man hörte sie in der Napoleonischen Zeit von allen Anhängern des Rheinbundes mit grösster Schamlosigkeit vorbringen und es half lange Zeit wenig, dass die echten Conservativen, die Heroengestalten, an denen der deutsche Adel auch damals keineswegs arm war, gleich Attinghausen den Ueberläufern entgegenhielten:

> Nein, wenn wir unser Blut dran setzen sollen,
> So sei's für uns — wohlfeiler kaufen wir
> Die Freiheit als die Knechtschaft ein!....
> Ans Vaterland, ans theure, schliess dich an,
> Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!
> Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.

Die Jugend, deren beide Richtungen wir in Rudenz und Melchthal repräsentirt sehen, die die neue Zeit heraufführt, muss ihre eigenen Bildungsprocesse durchmachen. Bei Rudenz führt er zu einem glücklichen Ende durch die kerngesunde, echte Gesinnung des Fräuleins, die ihn an sich gefesselt, die die Schweizerin in jedem Zug ausspricht, obwol sie nicht speciell den Waldstätten angehört. Der kühnen Jägerin ganzes Herz schlägt mit jener liebenswürdigen Treue der Frauen für die geliebte Heimat, und was die Gründe des Onkels nicht vermochten, gelingt ihrer zornigen Zärtlichkeit mit leichter Mühe, denn beschämt vor einem geliebten Weib zu stehen, erträgt kein Mann, der noch einen Funken von Ehre hat. Er kann aber durch falsche Schlussfolgerungen, irrige Systeme verführt werden, während die Frau den ersten grossen Forderungen der Natur immer nahe bleibt, immer

leichter zu ihnen zurückkehrt. Wenn sie dem Irregeleiteten daher mit der vernichtenden Kraft der Wahrheit bei seinen Liebesbetheuerungen das einfache Dilemma entgegenhält:

> Dürft Ihr von Liebe reden und von Treue,
> Der treulos wird an seinen nächsten Pflichten?....
> Mich denkt Ihr auf der Seite des Verraths
> Zu finden? Eher wollt' ich meine Hand
> Dem Gessler selbst, dem Unterdrücker schenken,
> Als dem naturvergessnen Sohn der Schweiz,
> Der sich zu seinem Werkzeug machen kann!....
> Gibt's schönre Pflichten für ein edles Herz
> Als ein Vertheidiger der Unschuld sein,
> Das Recht der Unterdrückten zu beschirmen?....
> Ihr aber, den Natur und Ritterpflicht
> Ihm zum geborenen Beschützer gaben,
> Und der's verlässt, der treulos übertritt
> Zum Feind und Ketten schmiedet seinem Land,
> Ihr seid's, der mich verletzt und kränkt —

so ist die Logik ihrer Gründe derart, dass ihr kaum ein Jünglingsgemüth widerstehen kann. Der gerade edle Sinn des Mädchens zerreisst wie ein Spinnengewebe die schwächlichen Gründe, die er ihr entgegenhält, wenn er einwendet, wie so viele es auch zur Napoleonischen Zeit ähnlich sagten:

> Will ich denn nicht das Beste meines Volks?
> Ihm unter Oestreichs mächt'gem Scepter nicht
> Den Frieden —?

Bertha ist eine echte, frische Alpenrose, sie ziert sich nicht mit dem Bekenntniss ihrer Neigung, sie wirft es dreist in die Wagschale, um den Jüngling hinüberzuziehen:

> Rudenz.
> Bertha! Ihr hasst mich, Ihr verachtet mich!
>
> Bertha.
> Thät' ich's, mir wäre besser. — Aber den
> Verachtet sehen und verachtungswerth,
> Den man gern lieben möchte! —

Und dass sie ihn wirklich liebt, dafür bürgt uns die Ungeduld, mit der sie es erträgt, ihn verachten zu sollen. Nichts aber wirkt

zwingender für uns, als wenn man eine gute Meinung von unserm Charakter ausspricht, wenn man die Voraussetzung sehen lässt, dass wir etwas Schlechtes zu thun nicht im Stande sind. Selten werden wir dann noch wagen zu widerstehen, sie nicht zu rechtfertigen. Wenn ihm Bertha daher weiter sagt:

> Nein, nein! Das Edle ist nicht ganz erstickt
> In Euch! Es schlummert nur, ich will es wecken —

so ist ihr Sieg entschieden; denn welcher Liebende vermöchte es, der Geliebten gegenüber eine Gelegenheit zu versäumen, sich edel zu zeigen?

Eine von Natur kühne Frau wird herrschsüchtig, mischt sich in die Geschäfte des Mannes nur dann, sobald sie sieht, dass er seiner Pflicht fehle und schwach wird; sie tritt aber um so lieber augenblicklich in ihre Sphäre zurück, sobald er seiner Pflicht genügt, Muth und Entschlossenheit zeigt. Dann erscheint bald nur wieder das liebende Weib, das blos um sein Wohl besorgt ist. Haben wir also Bertha in der ersten Scene ihn mit stolzem Hohn übergiessen sehen, ist sie nicht nur als kernhafte, derbe, deutsche Maid, sondern auch als ein Glied der heimischen Opposition erschienen, so lässt sie das alles fallen, als der Geliebte, zu seiner Pflicht zurückkehrend, mit furchtloser Entschiedenheit dem Landvogt entgegentritt:

> Ich hab' still geschwiegen
> Zu allen schweren Thaten, die ich sah....
> Doch länger schweigen wär' Verrath zugleich
> An meinem Vaterland und an dem Kaiser....
> Das Beste aller glaubt' ich zu befördern,
> Da ich des Kaisers Macht befestigte —
> Die Binde fällt von meinen Augen —

da denkt sie nur noch an ihn und sucht ihn zurückzuhalten; die Heldenjungfrau verschwindet, weicht dem liebenden Weib, das schliesslich am Herzen des durch sie zu seinem Volk zurückgeführten Geliebten seine neue Heimat findet.






TAYLOR INST
OXFORD

GESSLER.

(Wilhelm Tell.)

Nichts ist mehr geeignet unser Gefühl, den einem jeden angeborenen Sinn für Gerechtigkeit zu empören, als wenn diejenigen, denen ihre Handhabung aufgetragen ist, dieselbe in ihr Gegentheil verkehren, wenn sie die Herrschaft, in deren Namen Recht und Gesetz gesprochen und vollstreckt werden, die ein Segen sein sollte, zum Fluch umwandeln, und damit ihre Grundlage aufs tiefste erschüttern. Denn alle Herrschaft wurde gegeben, um das Recht heilig zu halten; in dem Augenblick, wo sie dies ihr Lebensprincip verleugnet, stellt sich auch sofort ihre eigene Berechtigung unwiderruflich in Frage; das göttlichste Recht hört auf eins zu sein, wenn es durch seine Vollstrecker zur Satire auf seinen eigenen Titel gemacht wird.

Gelingt es aber einer von Haus aus zur Willkür geneigten Natur, sich in die Rechte und Befugnisse einer Gesetz und Verordnung gebenden Macht einzudrängen, unter ihrem Schutz den eigenen egoistischen Trieben und Gelüsten zu fröhnen, so wird sie Schritt für Schritt immer umgreifender und übermüthiger werden, und es dadurch unausbleiblich nach irgendeiner Seite hin zum Bruch treiben.

Das Bild eines solchen willkürlichen Richters und tyrannischen Vertreters der obersten Macht, das uns mit einer so grossen Meisterschaft im Gessler vorgeführt wird, hat solchen Eindruck gemacht, dass es zeither dem Namen eines Landvogts einen sprichwörtlichen unangenehmen Beigeschmack verlieh. Treu dem System seiner besten Werke, das Menschliche weder ins Göttliche noch ins Teuflische zu übertreiben, sondern menschlich zu motiviren, hat der Dichter uns selbst diesen tückischen und boshaften Charakter in einer Weise gemalt, die ihn uns wenigstens verständlich macht.

GESSLER.

Sich und andere betrügend, sucht er die innerliche Neigung zur Grausamkeit und Härte durch politische Motive zu rechtfertigen, durch jene Staatsraison, die man von jeher als Deckmantel für alles Schlechte gebraucht hat und deren Anrufung ihm selbst noch den Genuss einer gewissen höhern staatsmännischen Ueberlegenheit, die Möglichkeit, sich Beifall zuzuklatschen, übrig lässt. Er hat also auch ein Princip, einen leitenden Gedanken aufgefunden, um seine Grausamkeit zu beschönigen; es ist die alte, immer wieder aufs neue aufgetischte Lehre aller Despoten, dass der Zweck die Mittel heilige, wenn Gessler zum Harras sagt:

> Sagt, was ihr wollt, ich bin des Kaisers Diener
> Und muss drauf denken, wie ich ihm gefalle.
> Er hat mich nicht ins Land geschickt, dem Volk
> Zu schmeicheln und ihm sanft zu thun — Gehorsam
> Erwartet er; der Streit ist, ob der Bauer
> Soll Herr sein in dem Lande oder der Kaiser.

und als dieser an die Rechte des Volks erinnert, echt nach Despotenart motivirt:

> Ich hab' den Hut nicht aufgesteckt zu Altdorf
> Des Scherzes wegen, oder um die Herzen
> Des Volks zu prüfen; diese kenn' ich längst.
> Ich hab' ihn aufgesteckt, dass sie den Nacken
> Mir lernen beugen, den sie aufrecht tragen —
> Das Unbequeme hab' ich hingepflanzt
> Auf ihren Weg, wo sie vorbeigehn müssen,
> Dass sie drauf stossen mit dem Aug', und sich
> Erinnern ihres Herrn, den sie vergessen.

Erinnert ihn dann Armgart an seine Pflicht:

> Gerechtigkeit, Landvogt! Du bist der Richter
> Im Lande an des Kaisers Statt und Gottes.
> Thu' deine Pflicht! So du Gerechtigkeit
> Vom Himmel hoffest, so erzeig' sie uns!

so erwidert er natürlich ganz consequent:

> Fort! Schafft das freche Volk mir aus den Augen!

Der Landvogt schreit, wie alle, die hinter der Majestät der Herrschaft ihre Niedrigkeit verstecken, über Frechheit, und schliesst dann, wie der Uebermuth der Tyrannen es zu allen Zeiten gethan:

GESSLER.

> Ein allzu milder Herrscher bin ich noch
> Gegen dies Volk — die Zungen sind noch frei,
> Es ist noch nicht ganz, wie es soll, gebändigt —
> Doch es soll anders werden, ich gelob' es,
> Ich will ihn brechen diesen starren Sinn,
> Den kecken Geist der Freiheit will ich beugen.

Diese Lehre des unbedingten Gehorsams, das Mittel der Unbequemlichkeit um ihn zu prüfen, der Frechheit auf der Seite der Unterdrückten und der zu grossen Milde auf der der Unterdrücker: sind es nicht die Maximen und die Dialektik des Despotismus von je gewesen? Wir werden schwerlich irren, wenn wir annehmen, dass der Landvogt ein Mensch ist, der, lange in untergeordneten Stellen lebend, erst selber mishandelt und mit Hochmuth über die Schultern angesehen worden ist, bis es ihm gelang sich auf seinen jetzigen Posten zu schwingen und sich für die Misachtung, die dem immerhin fähigen und intelligenten Mann früher in reichlichem Theile von den Höherstehenden zu Theil geworden, durch ein verdoppeltes Gefühl seiner Wichtigkeit und durch das dreifache Mass von Hohn gegen die jetzt unter ihm Stehenden auszugleichen. Niemals wird unser Selbstgefühl beleidigt, ohne dass wir es rächen und uns eine Genugthuung verschaffen könnten, wie dies bei subalternen Beamten, ja bei Soldaten so oft der Fall ist, ohne dass es nicht eine fressende Wunde in dem Verletzten zurückliesse, die allmählich sein ganzes Inneres vergiftet und tückisch macht. Ebenso richtig dürfte daher auch der psychologische Hergang in der Seele dieses Wütherichs motivirt erscheinen, wenn uns gezeigt wird, wie, als das schlechte Gewissen den Landvogt dazu bringt sich vor Tell erst einmal zu fürchten — etwas, was ohnehin kein Mann dem Gegenstand dieser Furcht verzeiht, um so weniger ein rachsüchtiger Tyrann —, der Weg zu der unerhörten Willkür und Grausamkeit, mit der er ihn nachher behandelt, um sich für den Schreck schadlos zu halten, vollkommen gebahnt ist.

Besonders eigenthümlich und echt mittelalterlich fällt noch der humoristische Zug Gessler's in die Augen: er fühlt sich behaglich und zum Scherzen geneigt in seiner Rolle als Tyrann, ein sicherer Beweis, dass er es aus Naturell, nicht blos aus Reflexion ist. Das Ziel, das

er dem Tell setzt, entspricht mehr oder weniger dem wilden und rohen, aber auch abenteuerlichen Charakter der Zeit; es bezeichnet den Hohn, mit dem die Aristokratie auf den Plebejer niederzuschauen pflegte. Der despotische Instinct ist ebenfalls vortrefflich gekennzeichnet, wenn der Landvogt das uralte germanische Recht der Freien aus dem Bauern- und Bürgerstande, Waffen zu tragen, bestreitet, was alle Despoten von jeher thaten:

> Dies stolze Recht, das sich der Bauer nimmt,
> Beleidiget den höchsten Herrn des Landes.
> Gewaffnet sei niemand, als wer gebietet.

Die immer grössere Steigerung des Uebermuths und des Despotismus, welche mit Naturnothwendigkeit durch die Opposition herbeigeführt wird, die seine Gebote zuerst nur bei einzelnen furchtlosen Naturen finden, die dann gewöhnlich als Opfer der Uebermacht fallen und nun erst nach und nach die Masse mit dem Gedanken des Widerstandes vertraut machen und durch ihr opfermuthiges Vorangehen denselben zuletzt allemal mit Sicherheit bei einem noch gesunden und kräftigen Volk zum allgemeinen, zum Kampf auf Leben und Tod steigern, muss so entweder die Tyrannei zu ihrem eigenen Todtengräber machen, oder das besiegte Volksthum in ein gefühlloses Helotenthum herunterwürdigen, dessen selbständiges Leben geknickt ist. Dass einem solchen nichts Gesundes mehr entspriessen kann, dass in ihm keine der Blüten des menschlichen Geistes in Poesie und Kunst mehr fortkommt, kein Fortschritt selbst der Wissenschaft mehr denkbar sei, dass daher für jeden, der nicht auf die Hoffnung der Erreichung des schönen Ziels der Menschheit verzichten wolle, der Widerstand gegen Willkür die erste Mannespflicht sei, — das hat uns der Dichter in seiner Schilderung des einfachen Lebens und der ursprünglichen unentwickelten Zustände eines Hirtenvolks mit hinreissender unsterblicher Wahrheit für alle Zeiten gepredigt.





A v Ramberg gez. G. Jaquemot gest.

Turandot

Druck und Verlag von F A Brockhaus in Leipzig



TURANDOT.

(Turandot.)

Turandot's stolze Gestalt ist wol eine Zwillingsschwester unserer nordischen Brunhilde, nur mit dem Unterschied, dass sie den Kampf aufs Feld des Geistes verlegt, welchen diese hünenhaft der körperlichen Kraft zumuthet. Beide sind sie nur Personificationen jenes jungfräulichen Stolzes, der sich gegen die Vorstellung empört, einem Mann anzugehören, Seele und Leib ihm zu eigen zu geben. Beide Frauen sind starke Naturen, voll vom Gefühl der eigenen Kraft, jene Vorstellung revoltirt sie daher hauptsächlich, weil sie bis dahin noch keinen Mann kennen gelernt haben, der ihnen den Eindruck der Ueberlegenheit gemacht hätte.

Bei Turandot insbesondere sehen wir alsbald, wie weder der gegen sie so schwache Vater noch die Schar unterwürfiger Höflinge es vermögen konnten, ihr das Gefühl der Unterordnung ihres Geschlechts, und damit das der Hingebung einzuflössen, ihr irgendwie zu imponiren, da der Dichter Sorge trug, uns alle Personen ihrer Umgebung lächerlich oder verächtlich erscheinen zu lassen. Wenn man boshaft sein wollte, so liesse sich vielleicht gerade aus ihrer Kampflust deduciren, dass bei beiden Frauen im Hintergrunde der Seele nichtsdestoweniger der Wunsch schlummert — besiegt zu werden.

Dass die Schar theils von ihrer Schönheit toll gewordener, theils nach ihrer Mitgift lüsterner Liebhaber speciell Turandot's Achtung vor dem Männergeschlecht ebenfalls nicht vermehren kann, liegt auf der Hand. Sie will keinen Herrn haben, der nicht auch würdig sei sie zu beherrschen, dessen Ueberlegenheit sie nicht anzuerkennen gezwungen

sei, indem er Geist und Muth zumal in gleich hohem Grade bethätige. Aus dieser Empfindung ist ihr Verlangen, den Freiern Räthsel aufzugeben, sowie die Schrecken, mit denen sie den Rather bedroht, hervorgegangen. Ist es doch billig, dass der, welcher nach so hohem Preise strebt, desselben auch würdig sei, dass er also Schärfe des Geistes genug besitze, um in jeder Umhüllung ihre Gedanken herauszufinden, Geistesgegenwart und Muth genug, um allen Schrecken des Todes wie der verwirrenden Macht der Schönheit gegenüber, ja selbst mit der mächtigsten Leidenschaft im eigenen Busen, nicht die Herrschaft über sich, keinen Augenblick die vollendetste Fassung zu verlieren. Wenn man dies grausam finden will, so erwidert Ehren Truffaldin mit allem Fug:

Es heisst kein Mensch die Prinzen ihren Hals
Nach Pekin tragen, niemand ruft sie her....
Wir nehmen keinem
Den Kopf, der einen mitgebracht. Der hat
Ihn schon verloren, längst, der hier ihn setzt!....
Werben kann ein jeder:
Es ist nichts leichter, als aufs Freien reisen.
Man lebt auf fremde Kosten, thut sich gütlich,
Legt sich dem künft'gen Schwäher in das Haus,
Und mancher jüngre Sohn und Krippenreiter,
Der alle seine Staaten mit sich führt
Im Mantelsack, lebt blos vom Körbeholen.
Es war nicht anders hier, als wie ein grosses
Wirthshaus von Prinzen und von Abenteurern,
Die um die reiche Kaisertochter freiten:
Denn auch der Schlechtste dünkt sich gut genug
Die Hände nach der Schönsten auszustrecken....
Da siehst du, Kamerad, wie gut und ehrlich
Es die Prinzess mit ihrem Freier meint,
Dass sie die Räthsel vor der Hochzeit aufgibt.
Nachher war's noch viel schlimmer....
Doch, wer die stacheligen Räthsel nicht
Auflöst, die seine Frau ihm in der Eh'
Aufgibt, der ist verlesen und verloren!....

Brigella.

So mögen's denn meintwegen Räthsel sein,
Wenn sie einmal die Wuth hat, ihren Witz

Zu zeigen. — Aber muss sie denn die Prinzen
Just köpfen lassen, die nicht sinnreich gnug
Für ihre Räthsel sind? — Das ist ja ganz
Barbarisch, rasend, toll und unvernünftig.
Wo hat man je gehört, dass man den Leuten
Den Hals abschneidet, weil sie schwer begreifen?

Truffaldin.

Und wie, du Schafskopf, will sie sich der Narren
Erwehren, die sich klug zu sein bedünken,
Wenn weiter nichts dabei zu wagen ist,
Als einmal sich im Divan zu beschimpfen?
Auf die Gefahr hin, sich zu prostituiren
Mit heiler Haut, läuft jeder auf dem Eis.
Wer fürchtet sich vor Räthseln? Räthsel sind's
Gerad', was man fürs Leben gern mag hören.
Das hiess' den Köder statt des Popanz's brauchen.
Und, wäre man auch wegen der Prinzessin
Und ihres vielen Gelds daheim geblieben,
So würde man der Räthsel wegen kommen.
Denn jedem ist sein Scharfsinn und sein Witz
Am Ende lieber als die schönste Frau!

Können nun die Eigenschaften, die zur Lösung der gestellten Aufgabe führen, wohl für den Besitz eines Throns würdig machen, so reichen sie doch offenbar nicht aus, ihrem Herzen zu genügen, da ja wol ein kluger und muthiger, aber nichtsdestoweniger liebloser, lediglich ehrgeiziger Mann sie auf diese Weise gewinnen könnte. Es ist die jähe Ahnung dieses Fehlers in ihrem Calcul, welche sie mit solchem Entsetzen erfüllt, als Kalaf erscheint und ihrer Weisheit spielend Meister wird; diese Ungewissheit, ob ihr denn auch der höchste und einzige Preis, der für Liebe gezahlt werden kann: die Gegenliebe, sicher sei, sie ist es, welche sie zum Aeussersten, zur Raserei treibt.

Diese Angst wird noch gesteigert, da sie in sich selber eine Stimme vernimmt, die lebhaft für ihn spricht, die Macht fühlt, welche dieser Fremdling sofort über sie ausübt; sagt sie doch bei seinem Erscheinen gleich:

Noch keiner trat
Im Divan auf, der dieses Herz zu rühren
Verstanden hätte. Dieser weiss die Kunst.

Stolze und kräftige Naturen empören sich aber zunächst immer gegen das, was sie beherrschen will: es ist die Reaction der unberührten gesunden Natur gegen das süsse berauschende Gift der Liebe. Ein jeder hat das Recht seinen Preis selbst zu bestimmen schon im gewöhnlichen Leben, es kommt eben nur darauf an ob er auch einen Käufer findet, daher zeugt es von richtiger Selbsterkenntniss, wenn er überall gern bezahlt wird. Turandot's Stolz hat sie den höchsten Einsatz verlangen lassen: die Wagniss des eigenen Lebens, und sie hat recht schon darum, weil man überhaupt kein anderes Leben an sich fesseln darf, wenn man nicht bereit ist das seinige dagegen zu setzen; jeder Mann muss entschlossen sein, für den Besitz einer Frau diesen Preis zu wagen, es liegt daher keine Grausamkeit in der Prinzessin Verlangen, in so barocke und erschwerende Formen das Märchen es auch eingekleidet hat.

Hat ihr Kalaf nun bewiesen, dass er durch seine Gaben ihrer würdig ist, so fehlt noch viel, dass sie auch seiner Liebe sicher sei, sie gesteht ihm ihre Neigung daher auch erst dann ein, als sie ihn alle Proben bestehen lassen, als sie durch Lösung seines Räthsels ihn ihrerseits bezwungen hat, indem es ihr dadurch möglich geworden ist sich ihm als dem Würdigsten frei zu schenken, nachdem sie durch sein edles Verhalten in jeder Prüfung seiner Liebe sicher geworden.

Der Künstler hat uns die reizende Sphinx dargestellt, wie sie eben den Schleier wegzieht, nachdem sie Kalaf das dritte Räthsel aufgegeben, in der vergeblichen Hoffnung, ihn durch den blendenden Glanz ihrer Schönheit zu verwirren und so über ihn jenen doppelten Triumph davonzutragen, den sie doch im innersten Grund ihres Herzens bereits um so mehr fürchtet, je weniger sie sich diese Furcht eingestehen will. Wir können ihr in diesem innern Streit um so weniger gram werden, als wir ja wissen, wie tief ihre Demüthigung sei, wenn sie sich nach dem, was geschehen, doch bezwungen sehe, wie die Glut um so grösser sein muss, je spröder und edler das Metall ist, das sie schmelzen soll, und endlich auch siegreich in Fluss bringt.






TAYLOR INST
OXFORD

KALAF.

(Turandot.)

Kunstwerke sind Organismen wie der Mensch selber, haben alle eine Seele wie er. Sie ist keine andere als die Empfindung, Anschauung, der innerste Gedanke, aus dem sie entstanden. Beide, Menschen und Kunstwerke, können von ihrem Schöpfer nicht nach Belieben geformt werden, er weiss nichts von dieser Seele, sie ist unabhängig von ihm und gehorcht ihren eigenen Gesetzen; wenn sie gleich meist sein Bild zeigt, der seinigen ähnlich ist, so versteht sie doch oft ein anderer viel besser als er. So zeigt uns auch Schiller die Seele des Gozzi'-schen Märchens, das er zu «Turandot» umarbeitete, viel besser als Gozzi selber; durch Brigella's und Truffaldin's prosaische Sancho-Pansa-Weisheit schält er uns jenen Grundgedanken in ihrem burlesken Dialog am reinsten heraus.

Zu den charakteristischen Zügen unsers Dichters gehört allerdings die Abwesenheit fast aller Naivetät: er ist durchaus bewusst, daher hat er auch wenig Sinn für das Spiel, für das phantastische Sichgehenlassen; die geniale Willkür des Märchens ist eigentlich nicht für ihn. Er versetzt es unwillkürlich auf einen zu realen Boden durch die gediegene Pracht seiner Sprache, die Bestimmtheit seiner Zeichnung; er erfüllt seine Gestalten mit einer Wahrheit und Consequenz, neben welcher das Märchenhafte als blosse Willkürlichkeit stehen bleibt, als Theaterputz neben echten kostbaren Gewändern. Des Italieners Schöpfung war naiv und begnügte sich damit, uns eine seltsame Geschichte zu erzählen, aus heller Freude am Wunderbaren, nicht an dem tiefern Sinn, der darin verborgen liegt. Bei Schiller ist's umgekehrt: als

philosophischem Kopf ist es ihm Bedürfniss, aus allem Thatsächlichen den Gedanken zu erforschen und gerade dem Wunderbarsten und Fremdartigsten seinen geheimen Sinn abzulauschen, dem flüchtigen Spiel einer üppigen Phantasie nachzuspüren, aus welcher Ahnung oder Empfindung es hervorgequollen, und diese seine Seele erst ans volle Licht zu ziehen, sie im Sonnenschein seines Geistes wachsen zu lassen. So ist er wenigstens mit der Kinderseele des Gozzi'schen Märchens verfahren, er hat sie erst recht verstanden, zur Reife und vollen Bedeutung, deren sie fähig war, entwickelt.

Sein tieferes Verständniss zeigt uns der Dichter schon gleich durch die Art, wie er die beiden Hauptpersonen, Turandot und Kalaf, sich gegenüberstellt und ihr Verhalten bis ins einzelnste motivirt, besonders dem letztern alle die Bedingungen verleiht, die ihm allein das Herz eines stolzen und hochsinnigen Weibes vollkommen fesseln können.

Kalaf hat die Schule des Lebens im unermesslichsten Grade genossen, ihre härtesten Prüfungen siegreich bestanden mit ungebrochener, starker Seele. Vom Gipfel des Glücks ins äusserste Elend gestürzt trotz des mannhaftesten Kampfes, hat selbst die tiefste Niedrigkeit nicht vermocht sein Herz zu beugen, seine hochsinnige königliche Denkungsart zu verändern. Er hat immer dem Unglück mit Muth, der Erniedrigung mit Stolz begegnet und sie keine Macht über sich gewinnen lassen; sie konnten ihn stürzen, nicht aber beflecken, er ist in ihrer bittern Schule nur erfahrener und entschlossener geworden. So allein kann er einer Frau von Turandot's Art gefährlich werden, die keinen verliebten Knaben brauchen kann, sondern einen gereiften Mann haben muss, der die Lösung hat für alle Fragen, die sich ihrem Geiste aufdrängen.

Mit grosser Weisheit hat ihm aber der Dichter noch eine andere Bedingung verliehen, die ihn einem Naturell theuer machen muss, das, nicht ohne eine starke Beimischung von Gefallsucht, als den höchsten Triumph gerade die Eroberung dessen empfinden wird, der bisher jeder Versuchung unzugänglich geblieben. Er hat noch nie geliebt, er hat bisjetzt das Geschlecht verachtet, er verabscheut

Turandot's Verlangen, das ihm zunächst als Caprice erscheint, bis ihm die Liebe das Verständniss dafür öffnet:

> Und lebt ein solcher Thor, der seinen Kopf
> Wagt, um ein Ungeheuer zu besitzen!....
> Was konnte die Natur ein weibliches
> Geschöpf wie diese Turandot erzeugen,
> So ganz an Liebe leer und Menschlichkeit?!....
> Zur Hölle, in den tiefsten Schlund hinab
> Mit diesen Ungeheuern der Natur,
> Die kalt und herzlos nur sich selber lieben!

Er lacht über die Möglichkeit, sich in sie zu verlieben, als ihn Barak von Betrachtung ihres Bildnisses abhalten will:

> Du bist nicht klug. Wenn du so schwach dich fühlst,
> Ich bin es nicht. Des Weibes Reiz hat nie
> Mein Aug' gerührt, auch nur auf Augenblicke,
> Viel weniger mein Herz besiegt. Und, was
> Lebend'ge Schönheit nie bei mir vermocht,
> Das sollten todte Pinselstriche wirken?
> Unnütze Sorgfalt, Barak. — Mir liegt andres
> Am Herzen, als der Liebe Narrenspiel.

Es gibt ganze grosse Bezirke des Empfindens wie des Denkens, die lange, lange unsern Herzen oder unserer Fassungskraft fern liegen, deren Verständniss uns ganz verschlossen bleiben und uns durch irgendeine besondere Veranlassung doch auf einmal aufgehen kann, und die dann, indem sie uns den Einblick in eine ungeahnte Welt eröffnen, nur eine um so überraschendere Wirkung auf uns ausüben.

So geht es Kalaf mit der Liebe und den Frauen. Er verachtete sie, weil er die himmlische Macht der Vereinigung der Schönheit und des Geistes in einzelnen von ihnen noch nicht kennen gelernt, diese Eigenschaften bei ihnen immer nur getrennt gefunden hat. Hätte er aber Turandot nicht eben noch verabscheut, so würde ihr Bild keinen so bezaubernden Eindruck auf ihn machen. Gerade weil er über sie so hart urtheilt, weil er noch keine Ahnung von dem Glücke hat, welches der Besitz eines edeln Frauenherzens dem Manne gewähren kann, so ergreift es ihn jetzt um so heftiger, da ihn der erste Schauer dieser Seligkeit durchrieselt.

Noch mischt sich aber der Egoismus in diese Empfindung, die — Mitgift der Braut kommt ebenfalls in Betracht, da er sich entschliesst alles an ihre Eroberung zu setzen:

> Barak! verrath' mich nicht. — Jetzt oder nie!
> Dies ist der Augenblick, mein Glück zu wagen.
> Wozu dies Leben sparen, das ich hasse?
> — Ich muss auf einen Zug die schönste Frau
> Der Erde und ein Kaiserthum mit ihr
> Gewinnen oder dies verhasste Leben
> Auf einen Zug verlieren.

Wie Turandot, muss auch ihm die Liebe erst schmelzen und läutern, ehe ein wirkliches echtes Bündniss möglich ist. Diesen Process nun der allmählichen Reinigung und Erhebung der Leidenschaft zum Edelmuth und zur Aufopferung hat uns der Dichter mit unnachahmlicher Meisterschaft dargestellt; er gehört ganz ihm, denn Gozzi's sinnliche Natur hat kaum eine Ahnung von dieser gegenseitigen Erziehung, die zur echten Liebe nöthig ist.

Der Künstler hat uns den Prinzen dargestellt, wie er eben das erste Räthsel löst und sich noch im vollen Gefühl seiner geistigen Ueberlegenheit befindet, sodass ein ironischer Uebermuth seine Lippen kräuselt, ihn das Abenteuer reizt und herausfordert, weil er seine Kräfte demselben so überflüssig gewachsen findet. Die raschen Schicksalswechsel, die im Orient in den Regionen der Höfe so alltäglich sind, motiviren aber nur um so mehr diese Lust am Verwegenen und Abenteuerlichen bei bedeutenden Charakteren, und es war daher unumgänglich nothwendig, auch dieses orientalische Element im Prinzen zur Erscheinung zu bringen.




TAYLOR INST
OXFORD

DEMETRIUS.

(Demetrius.)

Politisches Talent, durchdringender Scharfblick für alle grossen staatlichen Verhältnisse, für das Leben der Völker im ganzen und die charakteristischen Züge in dem der einzelnen Nationen sind die merkwürdigsten Eigenschaften des Schiller'schen Genius. Er zeigt überall in seinen Dichtungen eine bei der Einfachheit und Zurückgezogenheit seiner äussern Existenz fast unbegreifliche Divinationsgabe für die Gesetze des Organismus, für das Naturell der einzelnen Volksindividuen, sodass man es kaum für möglich halten sollte, dass die sämmtlichen unmittelbaren Anschauungen dieses Geistes sich nur zwischen Stuttgart und Weimar hin- und herbewegen. Diese Erscheinung wird uns nur dadurch einigermassen begreiflich, dass zwischen 1792 und 1805 so ziemlich sämmtliche Völkerschaften Europas durch diesen Kreis vom Schicksal durchgetrieben wurden. Der unaufhörliche Kampf seiner Zeit spiegelt sich viel mächtiger in den entschlossenen Zügen der Schiller'schen Muse in ihrem flammenden Auge, als man gewöhnlich zugeben will; der Pulverrauch zieht nicht nur durch den ganzen «Wallenstein», auch in der «Jungfrau von Orleans» und im «Tell» hören wir überall den geharnischten Schritt des Zeitgeistes, das Klirren seiner blutigen Waffen heraus.

Nirgends aber finden wir jene speciell unter uns Deutschen so seltene Gabe des Verständnisses politischer Zustände glänzender bethätigt, als in dem Fragmente des «Demetrius». Die Schilderung des Reichstags, die das Stück eröffnet, ist unübertrefflich, man glaubt diese polnische Wirthschaft leibhaftig vor sich zu sehen, jene leichtsinnige

Adelsrepublik mit ihren ewigen Intriguen, ihrer grenzenlosen Unruhe, die das ganze Volk einem beständig tobenden Meer gleichen lässt, das in tausend Wellen wüthend gegen jeden Damm aufbraust und immer wieder machtlos zurückfällt. Es tritt uns überall jener Mangel an Anhänglichkeit, das unwahre und treulose Wesen, die Prunksucht und Habgier, der Hochmuth, die tiefe sittliche Fäulniss, aber auch das ritterliche, kriegerische, bald perfide, bald edelmüthige, immer aber tapfere Naturell, der Ueberfluss an Geist und der Mangel an Verstand und Beharrlichkeit dieser unter den heranwachsenden Völkern ewig ein verschwenderischer und übel berathener Jüngling gebliebenen Nation entgegen. Wie sie leicht zu erobern, nie aber festzuhalten verstand, ritterliche Tugenden besass, aber der Bürgertugend ermangelte, nur das Schlachtross kannte, den Pflug aber verachtete, das alles sehen wir mit Meisterschaft gezeichnet. Keine Geschichtschreibung kann uns jene gesetzliche Anarchie, die den Namen des «Polnischen Reichstags» zum Sprichwort für Verwirrung gemacht hat, so plastisch schildern als die paar Scenen, die der Dichter dieser Wirthschaft widmet, und die uns den historischen Eindruck zurücklassen, dass dieses Volk im innersten Grunde eben doch ein barbarisches, trotz aller glänzenden Eigenschaften der eigentlichen Civilisation unfähiges gewesen sei und noch ist.

So vortrefflich als der Umriss des Ganzen ist auch die Zeichnung der einzelnen Theile, besonders der Einfluss der Weiber, jener glänzenden, schönen, geistreichen und üppigen, patriotischen, aber auch herrschsüchtigen und intriguanten Frauen, die in Marina ihre Repräsentantin finden, sowie der Geistlichkeit, die sich in diesem sinnbetäubenden Wirbel in Krakau mit herumdrehen.

Ebenso gut ist der Gegensatz in der Natur der Russen zu der der Polen geschildert, soweit die Ausführung vorliegt. Beide slawische Völker theilen miteinander die Unruhe, das halbbarbarische Wesen, die leicht zu entflammende Phantasie und die Lust an der Intrigue, aber die Russen haben den Vortheil grösserer Anhänglichkeit an die Dynastie, an die Herrschaft vor jenen voraus; sie sind noch weniger aufgelöst, treuer und ehrlicher.

Auf diesem Hintergrund heben sich nun die beiden Figuren der Marfa und des Demetrius empor, wo uns die erstere in ihrem wilden glühenden Rachegefühl einen wahrhaft erschütternden Eindruck hinterlässt. Die deutsche Poesie hat wol nichts Gewaltigeres geschaffen als jene Scene, wo sie die Mittel zur Rache sich in die Hände gegeben sieht:

O, endlich kann ich meine Brust entladen!
Ausschäumen endlich gegen meinen Feind
Der tiefsten Seele lang verhaltnen Groll!
— — — — Wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstiess,
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,
Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riss den theuern Sohn mir von der Seite,
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O! keine Sprache nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,
Der Stunden Lauf an meinen Thränen zählte!
Der Tag der Rettung und der Rache kommt;
Ich seh' den Mächtigen in meiner Macht. . . .
Es ist mein Sohn, ich kann nicht daran zweifeln. . . .
Er ist's, er zieht mit Heereskraft heran,
Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen!
Hört seine Trommeln! seine Kriegsdrommeten!
Ihr Völker, kommt vom Morgen und Mittag
Aus euern Steppen, euern ew'gen Wäldern!
In allen Zungen, allen Trachten kommt!
Zäumet das Ross, das Renthier, das Kameel!
Wie Meereswogen strömet zahllos her,
Und dränget euch zu euers Königs Fahnen! —
O warum bin ich hier geengt, gebunden,
Beschränkt mit dem unendlichen Gefühl!
Du, ew'ge Sonne, die den Erdenball
Umkreist, sei du die Botin meiner Wünsche!
Du, allverbreitet ungehemmte Luft,
Die schnell die weitste Wanderung vollendet,
O trag' ihm meine glüh'nde Sehnsucht zu!
Ich habe nichts, als mein Gebet und Flehn;
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Seele,
Beflügelt send' ich's zu des Himmels Höhn,
Wie eine Heerschar send' ich dir's entgegen.

DEMETRIUS.

Durch seine Ehrlichkeit und den festen Glauben an sein Recht nimmt auch Demetrius unsere Theilnahme in Anspruch, die durch den Geist und die Feinheit, mit der er die Mittel zu finden weiss, durch welche er sich Anhänger schaffen kann, nur gesteigert werden. Wir finden ihn in dem Augenblick dargestellt, da er dem Reichstage seine Ansprüche an den Thron der Zaren auseinandersetzt und zu ihrer Bekräftigung jenes Kreuz, das ihm bei der Taufe umgehangen worden sei, aufzeigt.

Der Charakter des Demetrius zeigt uns überall das slawische Element in hohem Grade: die Wohlredenheit, schnelle Fassungskraft, angeborene Schlauheit und Gutmüthigkeit, aber auch das auffahrende Wesen, die Anfälle wilder Wuth, in deren einem er ja den Nebenbuhler, im andern den, welcher ihn dem echten Prinzen untergeschoben, erschlägt. Der Künstler hatte also auch dieses gewandte und kühne, pantherartig elastische, slawische Wesen möglichst zur Erscheinung zu bringen, sowie die Vorliebe für äussere ein wenig barbarische, wilde Pracht, die in allen Slawen heraustritt.

Verspricht das Fragment der Tragödie ein Meisterwerk, so kann es unsern Schmerz nur steigern, dass Schiller durch den Tod von seiner Arbeit abgerufen und so früh einer Laufbahn entrückt ward, in welcher die vollendete Meisterschaft der Technik, die er eben erlangt, unserer Nation noch eine reiche Zahl von classischen Stücken versprach!







DER PRINZ.

(Der Geisterseher.)

Dass, wenn man dem Versucher auch nur den kleinen Finger gibt, er bald den ganzen Menschen nimmt, ist eigentlich das Thema des «Geisterseher», jener berühmten Novelle Schiller's, die uns die Geschichte des Katholischwerdens eines protestantischen deutschen Prinzen erzählt, und uns in dessen Charakter und Schicksal ein Meisterstück von feiner psychologischer Entwickelung darstellt.

An einem norddeutschen Hofe, als der dritte Prinz am Throne erzogen, hat er geringe Aussicht, denselben zu erreichen. Seiner Erziehung war wenig Aufmerksamkeit geschenkt worden, er erhielt keine höhere, zusammenhängende Bildung, sie bestand vielmehr nur aus der Kenntniss der äussern Formen, den nothwendigen Sprachen und endlich aus den Früchten einer vollkommen ungeordneten Lectüre, wie bei so vielen seiner Standesgenossen. Diese Lectüre, zumeist aus Langeweile angefangen, blos auf deren Vertreibung berechnet, hat seine Phantasie ungebührlich genährt, verbunden mit der mislichen Lage, in der ein nachgeborener Prinz immer ist, hat sie ihn verschlossen, träumerisch, in sich gekehrt gemacht. Er nahm als das Anständigste früh Kriegsdienste und machte Feldzüge mit; der Dienst gab wenigstens seinem Charakter äussere Würde und Haltung, während seine Erfahrungen sein in sich gekehrtes Wesen noch verstärkten. Die erste Jugend ist ihm darüber vergangen, ohne dass seine in das Lager und eine Art von Traumleben getheilte Existenz, seine angeborene und anerzogene Schüchternheit ihn bisjetzt den Verkehr der Frauen haben kennen lernen lassen, sodass er mit fünfunddreissig Jahren und trotz einer schönen Persönlichkeit in diesem Gebiete noch ein vollkommener Neuling ist. Rechnet man zu diesen Antecedentien noch die

beschränkten Mittel eines nachgeborenen Prinzen, sodass die Stellung einem glänzenden Elend durch die grosse Abhängigkeit vom Throne nur noch mehr gleichkommt, so ist tiefer Ernst, ja Hang zur Melancholie bei einem schwerblütigen, leidenschaftlichen, anhänglichen und vertrauenden Charakter nur zu erklärlich. Die Unselbständigkeit der Bildung aber, wie die Leere, die durch den Ueberfluss an Zeit, den Mangel aller nützlichen Beschäftigung entstehen müssen, tragen gleich sehr dazu bei, den Hang zum Wunderbaren und Ungewöhnlichen zu steigern; Wunder zu sehen und anzunehmen ist so viel leichter und angenehmer, als die wirklichen Gesetze der Natur und des Lebens zu studiren, besonders wenn man eine indolente, langsame, wenn auch hartnäckige Natur besitzt. In solchem Fall hat man sogar, im Bewusstsein schlechter Beobachter zu sein, eine Art Abneigung vor der Realität, ein tiefes Verlangen, das Uebernatürliche zu sehen, — das heisst getäuscht zu werden. So geht denn auch unser Prinz ohne viel Bedenken auf die Lockungen des Armeniers und des von jenem inspirirten Sicilianers ein, bei dessen Beschwörungsscene ihn uns der Künstler vorführt und uns seine natürliche Unerschrockenheit, die Kälte bei vermeintlicher Gefahr zeigt. Der gesunde Menschenverstand, den er hinterher in Beurtheilung dieser Täuschungen offenbart, ist doch nur sehr relativ, da er von Haus aus so viel Bereitwilligkeit zeigt, etwas Uebernatürliches zu glauben.

Der Mangel einer tiefern Religiosität tritt hier auffallend zu Tage, den Protestantismus hat der Prinz nur von der dürren und finstern, fanatischen Seite her kennen gelernt, die in den Werken der Kunst nichts als Verlockungen des Teufels, im Leben nichts als eine Vorbereitung zum Sterben sieht. Es ist kein Wunder, wenn dieses Gemälde ihn nicht angezogen.

Die ersten Täuschungen, die wir seinen Wunderglauben erfahren sehen, wie der Stolz auf ihre Entdeckung führen ihn mit einer gewissen Nothwendigkeit zum Unglauben, die sich beide bekanntlich gar nicht so schlecht miteinander vertragen, sondern sehr oft eine alternirende Herrschaft über den Menschen üben. Die Freigeisterei

lag ihm um so näher, als sie im vorigen Jahrhundert noch vom Reiz einer Art aristokratischen Privilegiums umgeben war, und als er die Religion in seiner Jugend nur von ihrer abschreckendsten Seite, als Quälerin und lästige Wache des Menschen, kennen gelernt hatte. Indem der Prinz aber sich von gläubiger Bigoterie allmählich durch eigene Anstrengung zur Freigeisterei durcharbeitet, kann es nicht fehlen, dass er sich auf diese Eroberung etwas zugute thut, dass sie sein Selbstgefühl stärkt und sein früheres Mistrauen gegen die eigene Urtheilskraft beträchtlich vermindert. Ist man erst so weit, sich selbst zu bewundern, so pflegt man diesen Zoll bald auch von andern zu fordern; man braucht Schmeichler, sucht sie auf und findet sie unfehlbar, wenn man ein Prinz ist. Zuerst hört man sie wenigstens gern, endlich glaubt man ihnen auch.

Diese allmähliche Umwandelung der anfänglich bescheidenen und zurückhaltenden Natur wird uns sehr gut geschildert, nicht minder wie dieselbe, wenn sie einmal so weit gediehen ist, auch noch andere verhängnissvolle Consequenzen nach sich zieht.

Die Bescheidenheit hat den Prinzen verlassen, er findet Gefallen daran zu glänzen, erst, wie die Frauen, blos durch seine Person, ohne die Hülfe seiner äussern Verhältnisse, dann wird aber auch bald Stand und Rang geltend gemacht, um die Bewunderung zu fesseln. Dies führt zu einer Vermehrung der Ausgaben, die eine grosse ökonomische Unordnung unausbleiblich im Gefolge haben muss. Natürlich entsteht bei einem vornehmen Mann wie dem Prinzen daraus schlechte Laune, diese erzeugt erhöhtes Bedürfniss nach äusserer, rauschender Zerstreuung; er will den unbequemen Vorwürfen, die er sich eigentlich machen müsste, entfliehen, und stürzt sich dadurch in noch grössere Verlegenheiten. Anstatt nun den Fehler bei sich zu suchen, schiebt man ihn auf andere, man fühlt das Bedürfniss noch heftiger, die innere Stimme zu übertäuben, man geräth in jenen Zustand leidenschaftlicher Aufregung, wo die Liebe in ihrer extremsten, berauschendsten Form am leichtesten Eingang bei einem unversuchten Mann findet.

DER PRINZ.

Dass bei einer Natur, wie uns der Prinz geschildert wird, der Gegenstand einer heftigen Leidenschaft — die Griechin — einen mächtigen Einfluss auf seine Denkungsart ausüben muss, ist klar. Der Tod dieses geliebten Wesens muss bei der schwärmerischen Verehrung, die der Prinz ihm widmet, bei seiner rettungslos gewordenen äussern Bedrängniss, verbunden mit der Abneigung vor dem alten Glauben, der Sehnsucht nach einem neuen, verheissungsreichern, mystischen, der ihm Trost für den so plötzlichen Verlust der Geliebten und Errettung aus irdischer Bedrängniss zu gleicher Zeit bot, während die Bande, die ihn an die Heimat fesselten, von dort aus anscheinend unmotivirt und beleidigend zerrissen werden, den endlichen Uebergang zum Katholicismus, der uns leider nur skizzirt wird, ausreichend genug motiviren.





DIE GRIECHIN.

(Der Geisterseher.)

Bekanntlich war der «Geisterseher» auf zwei Theile berechnet, von denen wir blos den ersten erhalten haben, während der zweite allem Anschein nach uns die genauere Kenntniss der schönen Unbekannten verschaffen sollte, die in einer Art Episode gegen das Ende erst auftritt, deren fragmentarisch gezeichnete Gestalt gerade angethan ist, unsere Neugier zu spannen, ohne dass die Heldin derselben die Handlung wesentlich förderte oder auch nur einen bedeutenden Einfluss auf das Thun des Prinzen auszuüben vermöchte, der auf dem besten Wege ist katholisch zu werden auch ohne sie und ihre Bitten, die die Sache kaum sehr beschleunigen können.

Der Prinz trifft die vermeintliche Griechin zum ersten male in der Kirche und beschreibt ihre Erscheinung so lebhaft, dass sich wol auch der Maler dieser Scene zuwenden musste und sie uns also «halb kniend, halb liegend, an dem Altar hingegossen» zeigt, in schwarzen Moiré gekleidet, «der sich spannend um den reizenden Leib, die niedlichsten Arme schloss und in weiten Falten wie eine spanische Robe um sie breitete; ihr langes lichtblondes Haar, in zwei breite Flechten geschlungen, die durch ihre Schwere losgegangen und unter dem Schleier hervorgedrungen waren, floss in reizender Unordnung über den Rücken hinab; eine Hand lag am Crucifix, und sanft hinsinkend ruhte sie auf der andern». Die Beschreibung passt offenbar sehr viel mehr auf eine Deutsche als auf eine Griechin, und so findet es sich denn auch schliesslich, dass es eine germanische Schönheit war, die unter des welschen Himmels glühender Sonne beim Prinzen mehr wirkte, als die brennenden Augen aller schönen Venetianerinnen vermochten.

DIE GRIECHIN.

So wie uns die reizende Unbekannte angemeldet wird, erst als Freundin oder Geliebte des räthselhaften Armeniers, der die Hauptintrignanten-Rolle spielt, angeblich auch sofort das Herz des Marchese Civitella entzündend, dann als ziemlich absichtlich zum Verkauf gemalte Madonna und endlich als schöne Beterin oder Büsserin in der Kapelle — alles das macht sie verdächtig genug, im Einverständniss mit dem Armenier dem Cardinal und Marchese die schwierige Bekehrungsgeschichte beim Prinzen durch ihre Unterstützung zu erleichtern. Nichtsdestoweniger lässt sie Schiller erbarmungslos dem Prinzen wegsterben, was schöne Sünderinnen nicht zu thun pflegen, blos um der Rolle mehr Nachdruck zu geben. Schreibt doch des Prinzen Begleiter von ihrem Tode in der Gegenwart des Prinzen: «Die zehn Tage, dass sie krank war, kam kein Schlaf in seine Augen. Ich war bei der Leichenöffnung. Man fand Spuren von Vergiftung. Heute wird man sie begraben.» Sie war also keine Betrügerin, sie hat den Prinzen wirklich geliebt, ist Freundin oder am Ende gar die Tochter des Armeniers gewesen, da uns nur von ihrer vornehmen deutschen Mutter gesprochen wird, während die Nachstellungen einer hohen Person sie nach Venedig ins Versteck trieben.

Die Aufklärung dieses Räthsels ist uns Schiller mit dem zweiten Theile des «Geisterseher» schuldig geblieben, wahrscheinlich weil sie ihm selber nicht mehr recht die Mühe zu lohnen schien oder zu schwierig wurde; denn, aufrichtig gestanden, macht uns das ganze Buch den Eindruck, als ob kein vollkommen bestimmter Plan der Fabel dem Autor bei dessen Abfassung vorgeschwebt habe und er sich auf Festhaltung des Ziels, die Conversion des Prinzen, beschränkt, das Uebrige aber dem Zufall und der Laune überlassend, der Inspiration, die ihm das Detail an die Hand zu geben habe, und die ihm denn auch in unserer Griechin eine liebenswürdige, deutsch sentimentale Figur geschenkt hat, der wir gern eine grössere Ausführung geschenkt gesehen hätten. So wie sie jetzt ist, passt ihr Ende nicht zum ersten Auftreten, um so mehr, als wir aus dem Briefwechsel Schiller's mit Lotte sehen, dass Schiller sie sich anfangs wirklich

blos als Köder gedacht hatte, der die protestantische Fliege in das katholische Netz zu locken bestimmt war.

Ohne uns mit der Lösung der Räthsel abzuquälen, die sich an die Erzählung, wie sie vorliegt, knüpfen, oder den Spuren nachzugehen, woher Schiller den Stoff habe, was wir füglich gründlichern Forschern überlassen dürfen, so wollen wir doch noch einen Blick auf die halbvollendete Novelle werfen, da sie der einzige nicht dramatisch behandelte Vorwurf ist von sämmtlichen Werken, die unsere Illustrationen behandeln. Vielleicht tritt gerade in dieser erzählenden Form die so vorzugsweise Begabung des Dichters zum Drama nur um so auffallender heraus, wenn man sie mit andern gleichzeitigen Werken der Art vergleicht. Es entwickelt sich eigentlich auch hier alles dramatisch, wie selbst in den beiden Geschichtswerken, wo auch die vor unsern Augen sich abspinnenden Begebenheiten bei weitem das Interessanteste sind. Das Drama, die Schritt für Schritt stetig weitergehende Entwickelung der Charaktere aus den Begebenheiten und umgekehrt, in welcher jeder neue Satz einen neuen Fortschritt bedingt, es war so sehr der Charakter der Schiller'schen Production, dass er ihn nirgends zu verleugnen im Stande ist.

Die Spannung verlässt uns deshalb keinen Augenblick; es ist keine Spur von den zahlreichen Episoden, von jenem episch in die Breite verfliessenden Wesen zu finden, in dem sich der Goethe'sche Roman so behaglich ergeht; sondern wir bleiben immer dicht bei der Hauptsache, alle Nebendinge werden in Bezug mit ihr gebracht und erhalten nur knapp so viel Aufmerksamkeit, als das Klarmachen dieses Bezugs eben fordert. Die Personen reden nie, wie bei Goethe, um kluge und schöne Bemerkungen zu machen, eine Fülle von heiterer Weisheit und tiefem Geist zu entwickeln, die aber am Ende ebenso gut wo anders Platz finden könnten: sie sprechen blos, um die Handlung weiter zu bringen und sich selbst zu zeichnen, sowie die Veränderung, die mit ihnen vorgeht. In dieser Beziehung ist besonders die Figur des Prinzen ein dramatisches Meisterstück und ganz ungleich der Goethe'schen Art, wo die Figuren meist gleich fertig auftreten

und sich im Laufe des Stücks nicht sonderlich verändern, sondern blos ihr Schicksal ändern helfen oder — auch nicht helfen. Wir sehen hier im Gegentheil den innerlichen Umwandelungsprocess, der mit dem Prinzen vorgeht, mit wunderbarer Deutlichkeit sich Schritt für Schritt vor uns aufrollen, sehen aufs natürlichste dargestellt, wie der Herr zuletzt an einem Ziele anlangt, das wir auch nicht im entferntesten geahnt, da wir mit ihm bekannt wurden.

So anschaulich uns hier der innere Lebensprocess eines Menschen dargestellt wird, so sehr weiss Schiller auch die leblose Natur, die äussere Umgebung, in die er seine Helden bringt, zur Erhöhung der dramatischen Wirkung zu benutzen.

Liest man den «Tell», so scheint die ganze ernste und prachtvolle Alpennatur mitzuspielen, ja sie gibt uns sogar regelmässig den Ton zuerst an, der in unserer Seele angeschlagen werden soll, bereitet uns auf denselben vor. Nicht minder hat der grosse Dichter auch im «Geisterseher» eine Scenerie, die er nie mit eigenen Augen gesehen, auf glückliche Weise durch einzelne Züge anzudeuten und selbst für die zu beleben gewusst, die die genaueste Kenntniss derselben haben; jenes bald drängend und lärmend lebendige, bald tödlich einsame und geheimnissvolle Wesen, das Venedig selbst wie die umgebenden Inseln haben, ist trefflich angedeutet, die lokale Färbung seines Gemäldes ist ebenso gelungen als die Zeichnung der Figuren meisterhaft; denn trotz alles philosophischen Hanges war Schiller doch noch nicht auf den sublimen Satz gekommen wie eine moderne Schule: dass wie die Sprache da sei, die Gedanken zu verbergen, so auch die Farbe da sei, der Zeichnung zu widersprechen.

ERSTE LIEFERUNG.



Schiller-Galerie.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

Gezeichnet

von

Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg.

In Stahl gestochen

von

Fleischmann, Froer, Geyer, Goldberg, Gonzenbach, Jaquemot, Lämmel, Merz, Preisel, Raab, Rosdorf, Schultheiss, Sichling u. a.

Mit erläuterndem Texte

von

FRIEDRICH PECHT.

50 Blätter in Stahlstich auf feinstem Kupferdruckpapier nebst 25 Bogen Text

In 10 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst dem dazu gehörigen Texte



Leipzig:
F. A. Brockhaus
1859.

GESSLER. MAX PICCOLOMINI. HEDWIG. LUISE MILLER. LADY MILFORD.

DRITTE LIEFERUNG.

Schiller-Galerie.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

Gezeichnet

von

Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg.

In Stahl gestochen

von

Fleischmann, Froer, Geyer, Goldberg, Gonzenbach, Jaquemot, Lämmel, Merz, Preisel, Raab, Rosdorf, Schultheiss, Siehling u. a.

Mit erläuterndem Texte

von

FRIEDRICH PECHT.

50 Blätter in Stahlstich auf feinstem Kupferdruckpapier nebst 25 Bogen Text.

In 10 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst dem dazu gehörigen Texte.



Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1859.

WALLENSTEIN. LEONORE.

PHILIPP II. JOHANNA SOREL.

OCTAVIO PICCOLOMINI.

ZEHNTE (SCHLUSS-) LIEFERUNG.

DON CARLOS. LEICESTER.

TURANDOT. FRANZ MOOR.

Schiller-Galerie.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

Gezeichnet

von

Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg.

In Stahl gestochen

von

Fleischmann, Froer, Geyer, Goldberg, Gonzenbach, Jaquemot, Lämmel, Merz, Preisel, Raab, Rordorf, Schultheiss, Sichling u. a.

Mit erläuterndem Texte

von

FRIEDRICH PECHT.

50 Blätter in Stahlstich auf feinstem Kupferdruckpapier nebst 25 Bogen Text.

In 10 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst dem dazu gehörigen Texte.



Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1859.

DEMETRIUS.

Um Beachtung der Rückseite dieses Umschlags sowie der eingeklebten Notiz für den Buchbinder wird gebeten.



NEUNTE LIEFERUNG.

Schiller-Galerie.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

Gezeichnet

von

Friedrich Pecht und Arthur von Ramberg.

In Stahl gestochen

von

Fleischmann, Froer, Geyer, Goldberg, Gonzenbach, Jaquemot, Lämmel, Merz, Preisel, Raab, Rordorf, Schultheiss, Sichling u. a.

Mit erläuterndem Texte

von

FRIEDRICH PECHT.

50 Blätter in Stahlstich auf feinstem Kupferdruckpapier nebst 25 Bogen Text.

In 10 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst dem dazu gehörigen Texte.

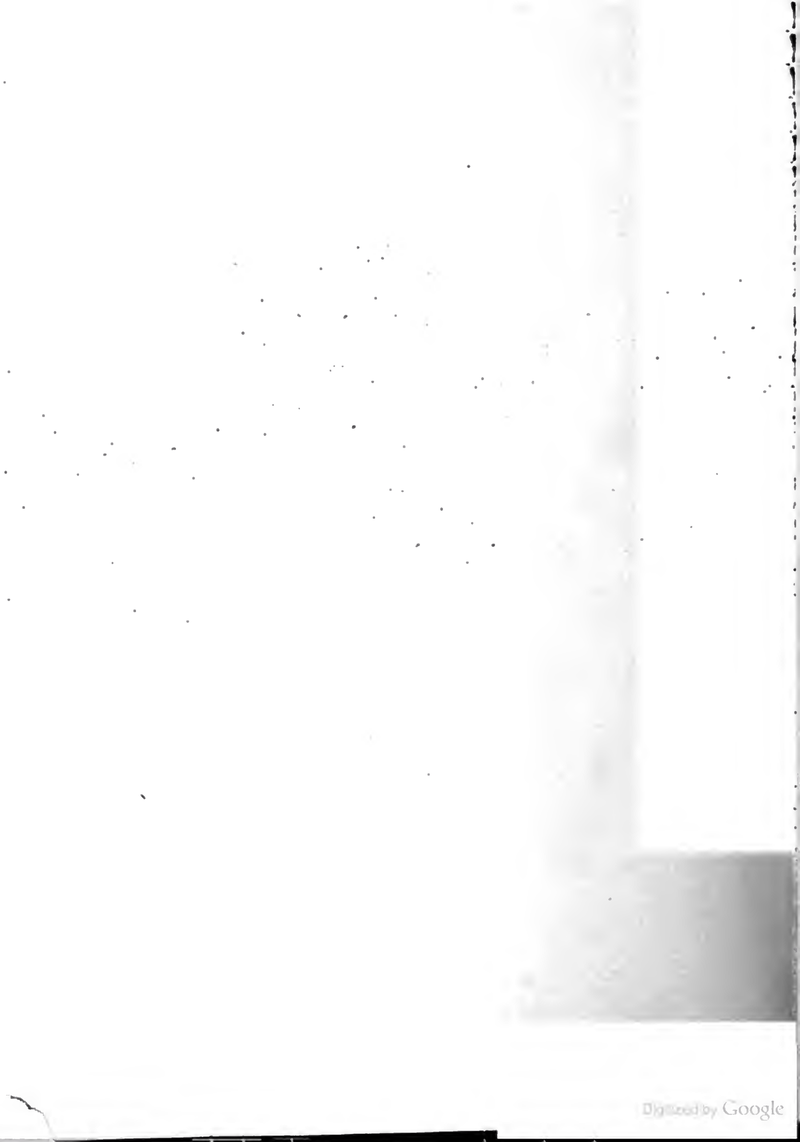


Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1859.

KARL MOOR. DON MANUEL.

MARQUIS POSA. DON CESAR.

PRINZESSIN EBOLI.



ZEHNTE (SCHLUSS-) LIEFERUNG.

Schiller-Galerie.

CHARAKTERE AUS SCHILLER'S WERKEN.

Gezeichnet

von

Friedrich Pecht und **Arthur von Ramberg.**

In Stahl gestochen

von

Fleischmann, Froer, Geyer, Goldberg, Gonzenbach, Jaquemot, Lämmel, Merz, Preisel, Raab, Rordorf, Schultheiss, Sichling u. a.

Mit erläuterndem Texte

von

FRIEDRICH PECHT.

50 Blätter in Stahlstich auf feinstem Kupferdruckpapier nebst 25 Bogen Text.

In 10 Lieferungen zu je 5 Blatt nebst dem dazu gehörigen Texte.



Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1859.

LEICESTER. DON CARLOS. TURANDOT. FRANZ MOOR. DEMETRIUS.

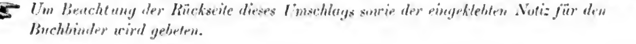

Um Beachtung der Rückseite dieses Umschlags sowie der eingeklebten Notiz für den Buchbinder wird gebeten.



image
not
available

image
not
available